DEUTSCHE VIERTELJAHRS SCHRIFT

FÜR

LITERATURWISSENSCHAFT

UND

GEISTESGESCHICHTE

34. JAHRGANG 1960 HEFT 2/JULI

J. B. METZLERSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG

STUTTGART

POSTVERLAGSORT STUTTGART

DEUTSCHE VIERTELJAHRSSCHRIFT FÜR LITERATURWISSENSCHAFT UND GEISTESGESCHICHTE

Begründet von Paul Kluckhohn und Erich Rothacker

Herausgegeben von Prof. Dr. Richard Brinkmann, Tübingen, Im Rotbad 30, Prof. Dr. Hugo Kuhn, München 22, Veterinärstraße 2 und Prof. Dr. Friedrich Sengle, Ziegelhausen über Heidelberg, Moselbrunnenweg 25a

Schriftleiter: Prof. Dr. Richard Brinkmann, Tübingen, Im Rotbad 30

INHALT HEFT 2/1960

Hugo Dyserinck (Erlangen), Die Briefe Henri Bergsons an Graf Hermann Keyserling 169

Heinrich Husmann (Göttingen), Aufbau und Entstehung des cgm 4997 (Kolmarer Liederhandschrift) 189

Siegfried Sudhof (Münster), Ein Bildnis J. G. Hamanns? (mit 3 Abbildungen) 244

Friedrich Tramer (Brno, Č. S. R.), August Strindberg und Franz Kafka 249

Karl Musiol (Katowice-Ligota-Polen), Carl Hauptmann und Josepha Kodis. Ihr gegenseitiges Verhältnis im Spiegel des dichterischen Werkes 257

Walter Pabst (Berlin), Literatur zur Theorie des Romans 264

Karl-Heinz Weimann (Marburg), Die Paracelsus-Literatur seit Kriegsende 290

Richard Brinkmann (Tübingen), Neue Literatur zum Expressionismus 306

Eingesandte Bücher 323

Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Rücksendung erfolgt nur, wenn Rückporto beilag. Der Abdruck von Dissertationen oder Teilen von solchen ist grundsätzlich ausgeschlossen.

Jeder Verfasser erhält von seinem Beitrag 20 unberechnete Sonderdrucke, weitere 30 Sonderdrucke können auf Wunsch gegen Berechnung geliefert werden.

Neu erschienene Bücher aus dem Aufgabenkreis der Deutschen Vierteljahrsschrift und Sonderdrucke sind an die J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, Kernerstraße 43, zu senden. Sie werden in der Rubrik „Eingesandte Bücher" im jeweils nächsten Heft aufgeführt und, soweit dazu geeignet, in einem der Sammelreferate besprochen. Eine Verpflichtung zur Besprechung besteht nicht.

J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, Kernerstraße 43, Ruf 29 25 18. Satz und Druck von H. Laupp jr in Tübingen. Erscheint jährlich in 4 Heften von etwa je 10 Bogen. Der Abonnementspreis beträgt je Heft DM 10.50, der Einzelpreis DM 14.—. Bestellungen nimmt jede Buchhandlung entgegen.

Alle Rechte gemäß § 42 des Gesetzes über das Verlagsrecht vom 19. 6. 1901 sowie das der Übersetzung in fremde Sprachen vorbehalten. Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, diese Zeitschrift oder Teile derselben auf dem Wege des photomechanischen Nachdrucks, der Fotokopie oder der Mikroverfilmung zu vervielfältigen. Printed in Germany.

Wir weisen besonders auf die Prospekt-Beilagen folgender Verlage hin:
Böhlau Verlag Köln Graz, Anton Hain KG Meisenheim/Glan
und Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen und Zürich
(Liegt nur einem Teil der Auflage bei)

Die Briefe Henri Bergsons an Graf Hermann Keyserling

Von Hugo Dyserinck (Erlangen)

Daß Henri Bergson Beziehungen zu Hermann Keyserling hatte, ist aus verschiedenen Aussagen des letzteren bekannt. Wie sich diese Verbindung jedoch im einzelnen gestaltet hat und welche Bedeutung ihr beizumessen ist, ließ sich daraus schwerlich bestimmen. Keyserling erwähnt in seiner *Selbstdarstellung* vom Jahre 1923 seinen Kontakt mit Bergson im Zusammenhang mit seinen Beziehungen zu Simmel. Allerdings in folgenden Worten: »Ab 1906 war ich wohl mit Simmel befreundet, ab 1910 mit Bergson, aber verdanken tue ich beiden weniger, als den vielen Politikern, Künstlern und vor allem Frauen, mit denen ich in meinen Entwicklungsjahren verkehrte.«[1]) Mehrere Jahre später weist er in dem ersten Band seiner *Reise durch die Zeit* noch mit besonderem Nachdruck auf das Interesse hin, das Bergson auf dem internationalen Kongreß für Philosophie in Bologna 1911 für seinen Vortrag *Die metaphysische Wirklichkeit* zeigte: »Dieses *début* bedeutete, ..., einen Erfolg insofern, als Benedetto Croce, der in Bologna als erster Philosoph Italiens die Hauptrolle spielte und der Sitzung präsidierte, mich, den damals Fachkreisen beinahe Unbekannten, in seiner Einführungsrede betont als »kommenden Mann« vorstellte, und Bergson, welcher sich sonst sehr zurückhielt, ostentativ gerade diesen Vortrag mit Interesse anhörte.«[2]) Zugleich aber findet sich im selben Band eine Stelle, die man eher mit Erstaunen liest und aus deren Grundton man fast schließen möchte, daß Keyserling rückblickend von Bergson als Persönlichkeit nur wenig angetan gewesen sei. Die betreffende Stelle schließt übrigens mit einer ebenso überraschend scharfen Kritik an Bergsons letztem Werk *Les deux sources de la morale et de la religion:* »Ein wie wenig reales Verhältnis er zu Wesensproblemen hatte, beweist sein Alterswerk über die Wurzeln der Religion und der Moral.«[3])

[1]) *Die Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen,* hrsg. v. Dr. Raymund Schmidt, Bd. 4, Leipzig, 1923, Abschn. *Graf Hermann Keyserling,* S. 11.

[2]) *Reise durch die Zeit, I. Ursprünge und Entfaltungen,* Innsbruck, 1948, S. 214.

[3]) Ebd., S. 233.

Fest steht inzwischen, daß Keyserling in seinen Jugendjahren, und zwar bereits ab 1906, nicht nur in nähere Beziehung zu Bergson getreten ist, sondern bei diesem auch ein günstiges Echo gefunden hat, so daß sich ein Kontakt zwischen den beiden entwickelte, der zunächst einmal bis zum Ausbruch des ersten Weltkrieges dauerte und dann, fast zwanzig Jahre später, zu einer nochmaligen wenn auch sehr kurzen und praktisch nur noch oberflächlichen Verbindung führte.

Die Briefe, die Bergson während dieser Jahre an Keyserling schrieb, blieben vor der Zerstörung durch den Krieg bewahrt. Sie befinden sich unter den nachgelassenen Papieren, die heute im Keyserlingarchiv in Innsbruck aufbewahrt werden, und blieben bislang unveröffentlicht. Es sind vierundzwanzig Briefe und zwei Postkarten, die ausnahmslos mit der Hand geschrieben sind, und es kann mit einiger Sicherheit gesagt werden, daß es sich dabei um die vollständige Zahl von Briefen handelt, die Bergson im Laufe seines Lebens an Keyserling richtete.

Die erste Kontaktnahme Keyserlings mit Bergson fand vermutlich in den Jahren 1903 bis 1906 statt, nämlich in der Zeit, in der sich Keyserling nach Abschluß seines Studiums meistens in Paris oder in London und Schottland aufhielt. Keyserling hat Bergson damals auch ein Exemplar seines 1906 erschienenen und H. St. Chamberlain gewidmeten Buches *Das Gefüge der Welt* zukommen lassen, und es ist nicht ausgeschlossen, daß dies der endgültige Anlaß zu den Beziehungen war; der erste der vorliegenden Briefe, der vom 9. April 1907 datiert, enthält jedenfalls den Dank Bergsons für die Überreichung des Buches.

Aus dem Jahr 1907 liegt nur dieser eine Brief vor; aus dem Jahr 1908 hingegen keiner. Und auf das Jahr 1909 entfällt ebenfalls nur ein einziges Schreiben; letzteres enthält die Stellungnahme Bergsons zu Keyserlings Buch *Unsterblichkeit,* das 1907 erschienen war.

Die größte Anzahl der vorliegenden Briefe stammt aus dem Jahr 1910. Im ganzen sind es neun; dazu noch eine Postkarte. Keyserling hatte sich 1908 in Rayküll niedergelassen, von wo er allerdings häufig Reisen durch Europa unternahm. In dieser Zeit werden dann auch Kontakte aufgenommen oder weitergepflegt mit Le Bon, Boutroux, Croce, Balfour, Haldane, F. C. S. Schiller u. a. Möglicherweise ist Bergson beim Anknüpfen dieser Beziehungen sogar behilflich gewesen. 1910 ist ebenfalls das Erscheinungsjahr der *Prolegomena zur Naturphilosophie* und von *Schopenhauer als Verbilder;* die Briefe nehmen daher auch auf diese Veröffentlichungen Keyserlings Bezug.

Einen gewissen Höhepunkt in den Beziehungen stellt das Jahr 1911 dar: es ist das Jahr, in dem der internationale Kongreß für Philosophie in Bologna stattfand, und zugleich das Jahr, in dem Keyserling seine Weltreise antrat, die später den Stoff zum *Reisetagebuch eines Philosophen* lieferte. Aus 1911 liegen im ganzen vier Briefe vor. Der letzte datiert vom 22. April.

Der nächste Brief wurde erst am 21. August 1912 geschrieben, nachdem Bergson von der Rückkehr Keyserlings nach Europa erfahren hatte. Auf den Herbst 1912 entfallen dann noch ein Brief und eine Postkarte. Aus dem Jahre 1913 stammen drei Briefe, die nur von zweitrangiger Bedeutung sind; und der nächste Brief vom 20. Juli 1914 ist der einzige aus dem Jahr 1914 und somit der letzte aus der Zeit vor dem ersten Weltkrieg.

Daß es nunmehr zu der Unterbrechung der Beziehungen kam, ist eindeutig den Kriegsumständen zuzuschreiben. Wodurch jedoch die große Dauer dieser Unterbrechung auch über das Ende des Krieges hinaus bedingt wurde, dürfte heute nur noch schwer zu klären sein; so vor allem auch die Frage, ob Keyserling vor 1932 von sich aus noch versucht hat, mit Bergson wieder in Verbindung zu treten. Die Vermutung liegt nahe, daß letzteres nicht der Fall war. Jedenfalls geht aus dem Inhalt des Schreibens vom 15. Juli 1932 klar hervor, daß dieser Brief der erste war, den Bergson nach dem Kriege wieder an Keyserling richtete.

Die beiden letzten der vorliegenden Briefe stammen aus den Jahren 1934 und 1936: der erste ist eine Antwort auf den Glückwunsch zu Bergsons 75. Geburtstag am 18. Oktober 1934, und aus dem zweiten läßt sich schließen, daß zeitweise auch zwischen Keyserling und Frau Bergson korrespondiert wurde.

Zu der möglichen Tragweite der vorliegenden Briefe seien nur einige wenige Bemerkungen vorgebracht:

Sicherlich sind diese Briefe zunächst einmal von geringerer Bedeutung für das Verständnis der Entwicklung Keyserlings. Sie sind vielmehr geeignet, unser Bild von Bergson zu ergänzen; zeigen sie doch unmißverständlich, daß Bergson tatsächlich großes Interesse für die Arbeiten Keyserlings hatte und daß er auch bereit war, diesen zu fördern. Bergson, der 1907 bereits auf dem Höhepunkt seiner Entwicklung stand, ermunterte den Anfänger Keyserling nicht nur, sondern bekundete auch eindeutig seine Zustimmung zu dessen Arbeitsweise, die bereits damals in auffälliger Weise von den Methoden der wissenschaftlichen Universitätsphilosophie abwich. Man achte in diesem Zusammenhang hauptsächlich auf Bergsons Bemerkungen in den Briefen vom 3. Januar 1909 und 1. Dezember 1910. Das Lob, das Bergson für *Das Gefüge der Welt, Unsterblichkeit, Schopenhauer als Verbilder,* die *Prolegomena zur Naturphilosophie* sowie für die Abhandlungen *Gedanken über die Frau* und *Das Schicksalsproblem* übrig hatte, verdient durchaus ernstgenommen zu werden, und es dürfte sich lohnen, durch eine eingehendere Betrachtung dieser Arbeiten die Tragweite der Stellungnahm Bergsons einmal einer genaueren Prüfung zu unterziehen.

Aus verschiedenen Bemerkungen geht ebenfalls deutlich hervor, daß Bergson Keyserling tatsächlich auch in mehreren konkreten Fällen seine Hilfe gewährt hat: man beachte hier seine Bereitschaft, Keyserling mit

Empfehlungsschreiben zu versehen, sowie vor allem die Tatsache, daß Bergson sich für die Aufnahme des von Keyserling in Bologna gehaltenen Kongreßvortrages in die *Revue de Métaphysique et de Morale* einsetzte.

Von einiger Wichtigkeit dürfte aber auch die Tatsache sein, daß Bergson in dem Brief vom 15. Juli 1932, in dem er seine Freude über die Wiederaufnahme der Beziehungen zum Ausdruck bringt, auch ausdrücklich darauf hinweist, daß er die Aktivität Keyserlings (worunter wohl ebenfalls die Gründung der Darmstädter *Schule der Weisheit* verstanden werden dürfte) auch während aller dieser Jahre weiter verfolgt hat. Bergson hatte in der Tat reichlich Gelegenheit gehabt, sich über den ferneren Verlauf der Tätigkeit Keyserlings zu informieren: in der Zeit nach dem ersten Weltkrieg waren nicht nur verschiedene seiner Werke in französischer Übersetzung erschienen, sondern gegen Ende der zwanziger Jahre lagen in Frankreich bereits mehrere Veröffentlichungen über ihn vor, die z.T. von namhaften Autoren stammten[4]).

Es ist freilich ebenfalls möglich, daß man es bei der Aussage Bergsons in dem Brief vom 15. Juli 1932 in erster Linie mit einer, wenn auch durchaus ehrlich gemeinten, Freundlichkeitsgeste zu tun hat. Wenn er hier aber auch nur in sehr großzügiger Weise seine positive Einstellung zum Ausdruck gebracht haben sollte, so dürften wir es doch mit einem möglichen Ansatzpunkt zu weiteren interessanten Schlüssen über die Denkweise Bergsons zu tun haben und sicherlich mit einem Problem, das unsere intensivere Aufmerksamkeit wert ist. Dies trifft umso mehr zu, als Bergson auch noch in seinem Schreiben vom 23. Oktober 1934 eine durchaus ähnliche Haltung einnimmt.

Es ist bekannt, daß das für die Entwicklung der Lebensphilosophie im 20. Jahrhundert so überaus wichtige Denken Bergsons gerade auch außerhalb des Spezialbereichs der Philosophie und zunächst einmal in Frankreich selbst zu den divergierendsten Interpretationen und Folgeerscheinungen geführt hat. Die Tatsache, daß Bergson z.B. von Julien Benda beschuldigt werden konnte, die Verantwortung für einen Niedergang des französischen Geisteslebens oder gar für eine Schwächung der französischen Gesellschaftsordnung zu tragen, während er zur gleichen Zeit von anderen als Förderer einer nationalen Wiederbelebung gepriesen wurde, oder etwa die Tatsache, daß sich an einem bestimmten Augenblick so verschieden geartete Geister wie Charles Péguy, Georges Sorel und sogar gewisse jüngere Anhänger Charles Maurras' auf ihn berufen konnten, weisen nur

---

[4]) Vgl. u.a. Edmond Vermeil, *Le Comte Keyserling et l'École de Sagesse de Darmstadt* (in *Correspondant*, 25. 7. 1924) – Ernest Seillière, *Les pangermanistes d'après guerre*, Paris, 1924 – Ders., *La Sagesse de Darmstadt* (*Le Néoromantisme en Allemagne*, Bd. II), Paris, 1929 – Maurice Boucher, *La philosophie de Hermann Keyserling*, Paris, 1927.

auf einige Aspekte dieses Prozesses hin. Während wir aber heute die verschiedenen Verästelungen des Bergsonschen Wirkens verhältnismäßig klar übersehen, ist es weit weniger geklärt, wie Bergson selber zu diesen z. T. noch zu seinen Lebzeiten sich zeigenden Tendenzen stand und wie er gewisse Konsequenzen seiner Philosophie sowie gewisse Wandlungen des Irrationalismus und der Lebensphilosophie überhaupt beurteilt hat. Und gilt dies für den französischen Bereich, so gilt es erst recht für den deutschen.

Die vorliegenden Briefe werden sicherlich auf ihre Weise zu einer weiteren Klärung dieses Fragenkomplexes beitragen. Hermann Keyserling war nicht nur einer der profiliertesten deutschen Vertreter der Lebensphilosophie, sondern er war unter den deutschen Vertretern dieser Richtung vielleicht auch derjenige, bei dem sich die eigenwilligste Entwicklung in den Konsequenzen des von Bergson mitbeeinflußten Denkens zeigte. Und wenn die philosophische Spezialforschung es heute auch nicht als eine dringliche Aufgabe betrachtet, sich mit seinem Denken auseinanderzusetzen, so legt jedenfalls die eigentümliche Wirkung, die einst von ihm und seiner *Schule der Weisheit* sowohl innerhalb als außerhalb der deutschen Grenzen ausging, es der Geistesgeschichte im weiteren Sinne nahe, die Haltung, die Bergson ihm gegenüber einnahm, genau zu beachten. Nicht zuletzt aber dürften die hier auftretenden Fragen auch auf eine mögliche weitere Erschließung des so wichtigen Kapitels der deutsch-französischen Geistesbeziehungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hindeuten[5]).

Villa Montmorency, Auteuil, – Paris
9 avril 1907

Monsieur,

J'ai été si occupé, si surmené dans ces derniers mois que j'ai dû constamment remettre au lendemain la lettre que je voulais depuis longtemps vous écrire. Je ne veux pourtant pas tarder davantage à vous remercier pour l'envoi de votre ouvrage «Das Gefüge der Welt» et aussi pour la brochure du comte Alexander Keyserling[6]) sur l'Espace et le Temps, ainsi que pour le petit mot qui l'accompagnait. Pour commencer par ce dernier travail, j'ai été très frappé de voir comment l'auteur cherche la liberté dans une direction analogue à celle où je l'ai cherchée moi-même. Ceci me confirme

[5]) Ich möchte an dieser Stelle nicht versäumen, der Witwe Hermann Keyserlings und Verwalterin des Innsbrucker Keyserlingarchivs, Gräfin Goedela Keyserling, für die freundliche Bereitwilligkeit, mit der sie das Material zugänglich machte, aufs herzlichste zu danken.

[6]) Alexander Graf Keyserling (1815–1891), Großvater des Grafen Hermann Keyserling.

dans l'idée qu'on s'engagera nécessairement dans cette voie dès qu'on cherchera une vision directe de la vie intérieure, au lieu de la regarder à travers la dialectique des philosophes.

Votre ouvrage sur «das Gefüge der Welt», que j'ai lu à l'époque où je l'ai reçu, m'a beaucoup intéressé. On y trouve nombre de vues pénétrantes et originales. Je ne suis pas sûr d'en avoir bien dégagé l'idée essentielle; mais si c'est, avant tout, un effort pour «situer» l'homme dans l'ensemble des choses, j'estime que le but que vous poursuivez est celui même que doit se proposer la philosophie. En ce qui concerne la méthode à suivre, et la solution à adopter, je ne suis pas aussi convaincu que vous de l'unité de la nature. Je suis très frappé, au contraire, de l'antithèse entre la liberté et la nécessité; et, plus j'approfondis la question, moins il me semble qu'il faille voir dans le déterminisme et l'indéterminisme, comme le voulait la critique kantienne, deux points de vue sur une seule et même réalité: ils me paraissent correspondre, au contraire, à deux régions distinctes de la nature.

Recevez, je vous prie, Monsieur, avec tous mes compliments pour ce livre, l'assurance de mes sentiments distingués H. Bergson

Villa Montmorency, 18 Avenue des Tilleuls, Paris
3 janvier 1909

Monsieur,

Je regrette infiniment d'avoir tant tardé à vous remercier pour votre si aimable lettre. Elle m'est parvenue à un moment où j'étais encore très fatigué: j'ai dû, pendant plusieurs mois, interrompre à peu près complètement mon travail. C'est ce qui m'a d'ailleurs empêché d'aller au congrès de Heidelberg[7]) et d'y donner la conférence sur «l'idée de devenir» à laquelle vous faites allusion. Je tiens à vous remercier aussi pour le très bel article que vous avez bien voulu me consacrer dans l'Allgemeine Zeitung de Munich[8]). Je ne sais vraiment si je mérite un si grand éloge: la doctrine que je propose n'est qu'un retour à la manière de philosopher qui est innée à chacun de nous, mais que l'intellectualisme exagéré des philosophes, joint à celui du langage, a fini par nous voiler. Ou je me trompe beaucoup ou vous inclinez, vous aussi, à recourir à cette conscience immédiate. La chose m'avait déjà frappé dans plusieurs passages de votre «Gefüge der Welt», quoique les idées directrices de cet ouvrage soient assez différentes des miennes. Mais j'ai eu encore davantage cette impression en lisant votre

[7]) 3. Internationaler Kongreß für Philosophie, Heidelberg, 31. August bis 5. September 1908.

[8]) Erschienen am 28. November 1908.

«Unsterblichkeit». Ce que j'admire tout particulièrement dans ce dernier ouvrage, c'est (en outre de la beauté de la forme) le sentiment du réel et du vécu qui s'y fait jour. Nous voilà loin des abstractions, et des dissertations d'école, dont se sont souvent contentés les philosophes.

Je dois vous dire que, pour ma part, je considère la survivance de l'individu, avec sa personnalité, comme possible, – non pas certes dans l'éternité, mais au contraire dans la durée. J'ai été conduit à cette conclusion par l'étude de la mémoire, qui m'a montré que le corps était destiné à limiter et aussi à orienter dans une certaine direction l'activité de la conscience, mais non pas à lui servir de substrat; (en particulier le cerveau ne peut pas emmagasiner les souvenirs, et pourtant les souvenirs se conservent)[9]).

Je souhaite bien vivement que vous donniez une suite à vos deux beaux livres. – En vous remerciant encore une fois, je vous prie d'agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués et dévoués

H. Bergson[10])

Villa Montmorency, 18 Avenue des Tilleuls, Paris XVI
4 janvier 1910

Monsieur,

Je suis véritablement heureux de vous savoir à Paris et d'avoir occasion de causer avec vous. Voulez-vous venir samedi prochain vers 3 h. ½? Si le jour et l'heure vous conviennent, ne prenez pas la peine de me répondre: je vous attendrai samedi si vous ne m'écrivez rien. Au cas où un autre jour vous serait plus commode, je vous proposerais lundi ou mardi dans la matinée, vers 10 h ½. – Croyez, je vous prie, Monsieur, à mes sentiments les plus distingués H. Bergson

L'avenue des Tilleuls, où j'habite, est à l'intérieur de la Villa Montmorency, à Auteuil.

Villa Montmorency, 18 Avenue des Tilleuls, Paris
27 janv. 1910

Cher Monsieur,

Je regrette vivement que vous soyez indisposé et j'espère que ce ne sera rien de sérieux. Si vous ne me donnez pas avis contraire, je vous attendrai dimanche à cinq heures. – Croyez, je vous prie, à mes sentiments très dévoués H. Bergson

[9]) Vgl. vor allem *Matière et mémoire*.

[10]) Zu diesem Brief ist (ebenso wie bei den Briefen vom 4. 3. 1910, 7. 4. 1910, 15. 8. 1910 und 8. 1. 1913) der Umschlag erhalten geblieben. Die Anschrift lautet: Monsieur le Comte Hermann de Keyserling – Rayküll über Rappel – Estland (Esthonie) – Russie.

Villa Montmorency, Paris
10 fév. 1910

Cher Monsieur,

Je suis en train de rechercher les articles de Le Roy[11]) et je vous les enverrai ce soir ou demain. J'aurais voulu vous proposer un rendez-vous avant votre départ, mais il m'est bien difficile, pour tous ces jours-ci, de fixer par avance un moment où je sois sûr d'être libre. Si vous vous décidez à retarder votre départ, ayez l'obligeance de me le faire savoir; – dans le cas contraire, veuillez me prévenir de votre retour.

Bien cordialement à vous
H. Bergson

Villa Montmorency, 18 Avenue des Tilleuls, Paris
17 fév. 1910

Cher Monsieur,

J'ai vivement regretté d'apprendre que vous vous étiez décidé à avancer la date de votre départ, et que ce départ serait définitif. Je souhaite du moins que vous reveniez à Paris l'an prochain. Nous reprendrons ces conversations philosophiques dont je garde un si agréable souvenir. D'ici là je compte bien vous lire. Vous m'avez dit, je crois, que votre ouvrage sur Schopenhauer ne tarderait pas à paraître[12]). Et en tous cas, si vous ne me donnez pas encore de vos nouvelles par l'intermédiaire de Schopenhauer, j'espère que vous m'en enverrez directement.

Je suis toujours très occupé, – pris par une foule de petites besognes, alors qu'il y aurait tant de choses sérieuses et importantes à faire! Je n'ai pas encore pu lire l'ouvrage de J. v. Uexküll[13]). Mais j'espère l'avoir terminé dans une quinzaine de jours, et je renverrai alors le volume.

Ma femme vous remercie de vos aimables salutations et me charge de vous transmettre les siennes. Croyez, je vous prie, cher Monsieur, à mes sentiments très dévoués

H. Bergson

---

[11]) Édouard Le Roy (1870–1954), Bergsons vertrautester Schüler, der 1921 sein Nachfolger auf dem Lehrstuhl am *Collège de France* wurde.

[12]) *Schopenhauer als Verbilder* erschien im März 1910 beim Fritz Eckardt Verlag in Leipzig als Nr. 2 der *Werdandibücherei*.

[13]) Es kann sich praktisch nur um *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, Berlin, 1909, handeln. Vgl. auch Brief vom 7. April und Postkarte vom 2. Mai 1910.

Villa Montmorency, 18 Avenue des Tilleuls, Auteuil, Paris
4 mars 1910

Cher Monsieur,

J'ai eu grand plaisir à recevoir de vos nouvelles. C'est à Oxford et à Cambridge, je crois, qu'il y a un mouvement philosophique, plutôt qu'à Londres même. Le seul philosophe anglais que je connaisse personnellement est F. C. S. Schiller, d'Oxford, – le grand représentant du pragmatisme anglais. La tendance absolument opposée est représentée par Bradley[14]), esprit vigoureux, mais intellectualiste à outrance (je crois, sans en être sûr, qu'il est également à Oxford). – Intermédiaire entre ces deux tendances est celle de James Ward[15]), esprit très intéressant aussi. Il habite Cambridge.

Je ne connais personnellement ni Ward ni Bradley. Au cas où vous iriez à Oxford, et où vous désireriez faire la connaissance de Schiller, je pourrais vous donner pour lui un mot d'introduction ou lui écrire directement.

Croyez, cher Monsieur, à mes sentiments très dévoués.

H. Bergson[16])

Villa Montmorency, 18 Avenue des Tilleuls, Paris
18 mars 1910

Cher Monsieur,

Je viens de lire votre «Schopenhauer als Verbilder» et je tiens à vous dire la vive impression que ce livre a faite sur moi. C'est d'abord une analyse extrêmement pénétrante: vous démontez Schopenhauer, vous nous montrez, à l'intérieur, les rouages et le ressort (j'allais dire l'absence de ressort!); vous nous faites comprendre comment il a eu toutes les qualités du grand philosophe, sauf une seule, – qui est peut-être l'essentiel. Mais il y a dans votre livre quelque chose de plus: la détermination, à la fois très générale et très précise, de ce qui constitue le génie philosophique et surtout de ce qui donne à la pensée d'un philosophe son efficacité, sa puissance d'action. Je ne sais si l'on s'était jamais posé cette question; – en tous cas vous la résolvez d'une manière qui m'intéresse beaucoup, et par des considérations dont la portée me parait dépasser l'application particulière que vous en faites.

J'ai noté, chemin faisant, bien des détails dont j'aurais eu plaisir à causer avec vous si votre volume avait paru quelques semaines plus tôt, quand vous étiez encore à Paris.

---

[14]) Francis Herbert Bradley (1846–1924), Fellow des Merton College in Oxford.

[15]) James Ward (1843–1925), seit 1897 Professor an der Universität Cambridge.

[16]) Die Anschrift auf dem erhalten gebliebenen Umschlag lautet: Count Hermann von Keyserling – c. o. Count Hoyos – 38 Bryanston Street – Great Cumberland Place – London W. – Angleterre.

Je vois que vous travaillez beaucoup à Londres. Je souhaite que ce soit pour un nouveau livre. – Avec mes compliments pour le dernier je vous envoie, cher Monsieur, l'assurance de mes sentiments très dévoués

H. Bergson

Villa Montmorency, 18 Avenue des Tilleuls, Paris XVI
7 avril 1910

Cher Monsieur,

J'ai été tellement pris tous ces jours-ci qu'il m'a été impossible de vous répondre plus tôt; aujourd'hui même je ne dispose que de quelques instants. Ce que vous m'avez écrit de l'évolution de votre pensée m'intéresse beaucoup. Il sortira de là un développement complet des vues que vous indiquez dans votre Schopenhauer et qui, ainsi que je vous l'écrivais, me paraissent déborder de beaucoup l'application particulière que vous en avez faite. Ce développement se fera d'ailleurs de lui-même. J'arrive de plus en plus à la conclusion qu'une oeuvre philosophique n'a quelque valeur qu'à la condition qu'on la laisse pousser toute seule, en l'aidant simplement par l'acquisition des connaissances matérielles nécessaires et surtout en écartant les idées toutes faites qui cherchent à l'étouffer. C'est ce dernier travail qui exige véritablement un effort.

Je vous enverrai sous peu le portrait que vous m'avez très aimablement demandé; il ne m'en reste plus d'épreuve, mais j'en fais tirer de nouvelles en ce moment même. Je vous l'adresserai en Russie, et ce me serait un grand plaisir si ma photographie pouvait, dans ce voyage, se croiser avec la vôtre. Je vous en remercie d'avance.

En même temps je vous retournerai le livre de v. Uexküll, dont j'ai commencé la lecture et qui me paraît véritablement saisissant.

Je ne connais aucun bon ouvrage d'ensemble sur la philosophie du Moyen-âge; c'est la partie de l'histoire de la philosophie qui a été le moins étudiée, – véritable forêt vierge où, pour ma part, j'ai vainement essayé de pénétrer. Quant au néo-platonisme, celui qui me paraît en avoir le mieux compris l'ensemble est Vacherot, dans son Histoire critique de l'École d'Alexandrie, Paris, 1851. Sur les Stoïciens, vous trouverez le meilleur exposé objectif dans Zeller, Philos. der Griechen; mais, sur l'esprit du stoïcisme, je vous recommande tout particulièrement le Mémoire sur le Stoïcisme de Ravaisson, publié en 1857 dans les Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Le même Ravaisson a écrit un ouvrage sur la Métaphysique d'Aristote (Paris, 1837–1846) dont le second volume contient de belles vues d'ensemble sur la philosophie grecque. – Malheureusement, les ouvrages de Vacherot et de Ravaisson sont épuisés depuis longtemps; ils sont devenus à peu près introuvables; – en tous cas je n'ai

pas pu me les procurer et je ne les possède pas. Mais vous les trouverez dans les bibliothèques publiques, en particulier au British Museum.

Croyez, je vous prie, cher Monsieur, à mes sentiments tout dévoués

H. Bergson[17])

[Postkarte][18])
Monsieur le Comte
Hermann de Keyserling
à Rayküll
par Rappel
Esthonie
Russie

Cher Monsieur, Je ne vous ai pas encore remercié pour votre belle photographie et pour le mot si amical qui l'accompagnait. C'est un souvenir qui m'est très précieux. – De mon côté je vous envoie mon portrait, qu'on m'a fait bien longtemps attendre. Dans quelques jours je vous retournerai l'ouvrage d'Uexküll, qui m'intéresse vivement. – J'espère que vous avez fait un bon voyage: vous devez être bien tranquille maintenant pour travailler!

Votre bien dévoué

H. Bergson

2 mai 1910

St Cergue, Suisse, 15 août 1910

Cher Monsieur,

J'aurais déjà dû vous remercier pour la belle étude «Gedanken über die Frau» que vous avez bien voulu m'adresser[19]). Elle exprime, sous une forme frappante, des vues qui me paraissent être la vérité même. Notre grande erreur, – partagée d'ailleurs par la plupart des femmes, – est de prendre l'esprit masculin pour norme, alors que la mentalité féminine a tout autant de raison d'être, (et même peut-être, à un certain point de vue particulier, plus de raison d'être). C'est un peu à quoi je pensais lorsque, dans l'«Évolution Créatrice», j'opposais l'instinct et l'intuition à l'intelligence.

---

[17]) Die Anschrift auf dem erhalten gebliebenen Umschlag lautet: Count Hermann von Keyserling – C.o. Count Hoyos – 38 Bryanston Street – Great Cumberland Place – London W – Angleterre.

[18]) Datum des Pariser Poststempels unleserlich. Umseitig stellt die Karte das Bildnis Michelangelos dar (erklärender Text: Firenze – R. Galleria Uffizi – Michelangiolo, suo ritratto.).

[19]) Erschienen in *Frauen-Zukunft*, Monatsschrift hrsg. v. Gabriele Lieber, Meta Hammerschlag, Hanns Dorn, München-Leipzig, 1. Jg., 1910, Heft 4, S. 241–252.

Nous sommes installés depuis deux mois dans la montagne. Malgré le grand air et le silence, je n'arrive pas à travailler autant que je le voudrais. Et voici que la fin des vacances approche et que je vais avoir à reprendre mes cours.

Je vous envoie, cher Monsieur, avec tous mes compliments pour ce travail si intéressant, l'expression de mes sentiments bien dévoués

H. Bergson[20])

Villa Montmorency, 18 Avenue des Tilleuls, Paris XVI
1er Déc. 1910

Cher Monsieur,

J'ai été pris dans ces derniers temps par tant d'occupations – toutes plus ingrates les unes que les autres – que je n'ai pas encore pu vous écrire, comme j'aurais voulu le faire. Je ne veux pourtant pas tarder davantage à vous féliciter pour vos «Prolegomena zur Naturphilosophie»[21]). C'est, à mon avis, un ouvrage réellement remarquable, plein d'idées suggestives et pénétrantes, et qui fait toucher du doigt l'objet véritable de la philosophie. J'ajoute que, malgré la connaissance tout extérieure et superficielle que j'ai de l'allemand, j'ai le sentiment, en lisant ce livre, qu'il est écrit. Ce mérite, venant s'ajouter à celui du fond, contribuera à la diffusion de l'ouvrage. L'ouvrage arrive d'ailleurs à son heure: il donnera satisfaction au besoin, qui commence à se faire sentir un peu partout, de tirer la philosophie de son atmosphère scolaire (pour ne pas dire scolastique) et de lui faire respirer le grand air.

Merci pour les aimables allusions que vous faites aux idées que j'ai exposées. Il y a, sur bien des points importants, «harmonie préétablie» entre votre manière de penser et la mienne.

Votre article sur «Das Schicksalsproblem» m'a beaucoup intéressé aussi[22]). J'y ai retrouvé des vues que vous m'aviez exposées de vive voix, à Paris, sur les rapports entre le caractère et la destinée, et que, dès alors, j'avais trouvées séduisantes.

Dès que je serai un peu plus libre, je relirai votre livre, tant la première lecture m'a fait plaisir. Je vous renouvelle mes compliments, et je vous prie, cher Monsieur, de croire à mes sentiments bien dévoués H. Bergson

---

[20]) Die Anschrift auf dem erhalten gebliebenen Umschlag lautet: Monsieur le Comte Hermann de Keyserling – Rayküll – par Rappel – Esthonie – Russie.

[21]) Die *Prolegomena zur Naturphilosophie* umfassen den Vortragszyklus, den Keyserling im Herbst 1907 an der Universität Hamburg abhielt.

[22]) Vgl. *Philosophie als Kunst,* Darmstadt, 1920, Kap. 10.

Villa Montmorency, 18 Avenue des Tilleuls, Paris XVI
12 mars 1911

Cher Monsieur,

Je n'ai pas encore répondu à votre aimable lettre, parce que vous m'avez dit que vous partiez en voyage pour une dizaine de jours. Je souhaite très vivement que vous imprimiez vos conférences de Hambourg[23]). Ce sera, ce me semble, la suite naturelle de vos Prolegomena zur Naturphilosophie, – un ouvrage que je proposerais comme exemple si j'avais à parler des «Aussichten für die Zukunft».

Je suis tellement fatigué depuis quelques semaines que je me suis demandé, tous ces jours-ci, s'il me serait possible d'aller au Congrès de Bologne[24]). Je ne pourrais, en tous cas, – vu l'impossibilité d'interrompre mon cours, – assister qu'aux deux dernières journées, et j'aurais à rentrer à Paris tout de suite après, tant j'ai de choses à faire. – Si, comme c'est probable, je me décide à y aller, même ainsi en courant, il faudra que nous nous arrangions pour y causer le plus longtemps possible ensemble.

C'est de la psychologie pure qu'on fait à Genève, plutôt que de la philosophie générale. Mais Flournoy, quoique psychologue de profession, est un vrai philosophe et un esprit des plus intéressants[25]). Vous savez qu'il s'intéresse particulièrement à la «recherche psychique» et que – sans admettre les explications spirites – il s'est beaucoup occupé des faits de spiritisme. Il s'est spécialisé aussi du côté de la psychologie religieuse. Je vous envoie ci-inclus un mot pour lui.

Je vous envoie aussi un mot pour Claparède[26]). Il est plus exclusivement psychologue; mais il aime la philosophie et fut même secrétaire du Congrès de philosophie qui se tint à Genève en 1904.

Croyez, cher Monsieur, à mes sentiments bien dévoués H. Bergson

Je ne me rappelle plus l'adresse de Flournoy, mais on vous la donnera à l'Université, où il est professeur. Il est d'ailleurs bien connu à Genève.

---

[23]) Keyserling hielt auch im Februar 1911 Vorträge an der Universität Hamburg.

[24]) Der 4. Internationale Kongreß für Philosophie fand vom 6. bis 11. April 1911 in Bologna statt. Keyserling hielt seinen Vortrag über *Die metaphysische Wirklichkeit* am 11. April in der Plenarsitzung. Auf dem ursprünglichen Programm (vgl. *Revue de Métaphysique et de Morale,* März 1911) war sein Vortrag für eine Sitzung der Abteilung *Philosophie générale et Métaphysique* vorgesehen. Für die Plenarsitzung waren Vorträge von W. Ostwald und F. C. S. Schiller angekündigt.

[25]) Theodore Flournoy (1854–1920), Inhaber des Lehrstuhls für experimentelle Psychologie an der Universität Genf. Hatte u.a. auch auf dem Gebiet der Parapsychologie gearbeitet (vgl. sein Buch *Des Indes à la planète de Mars,* 1900).

[26]) Édouard Claparède (1873–1940), Mitarbeiter und späterer Nachfolger Flournoys als Professor in Genf.

Villa Montmorency, 18 Avenue des Tilleuls, Paris
5 avril 1911

Cher Monsieur,

J'ai vécu si fiévreusement dans ces derniers temps, surchargé de travail, d'occupations et de préoccupations, que je n'ai pas encore pu vous dire avec quel plaisir j'ai lu l'étude que vous avez bien voulu m'envoyer. Ou je me trompe beaucoup, ou la lecture de ce travail fera sensation au Congrès. Vous définissez la philosophie telle qu'elle doit être, telle qu'elle sera sûrement un jour. Merci pour les allusions – toujours trop bienveillantes – que vous faites à mes travaux[27]).

Je ne pourrai malheureusement passer que 48 heures à Bologne. Xavier Léon[28]) m'avait parlé de l'Hôtel Pellegrino; – je ne sais cependant si c'est là qu'il se décidera à me retenir une chambre. De toute manière, il faudra que nous nous arrangions pour causer un peu ensemble. Je pense, et j'espère, que le D[r] Driesch assistera au Congrès[29]). Je ne le connais pas encore personnellement (vous le connaissez bien, je crois); – nous pourrions peut-être prendre rendez-vous ensemble tous les trois. Je me disais qu'il vous serait peut-être possible, et au D[r] Driesch aussi, de me faire le plaisir de venir prendre le thé avec moi dans l'après-midi du lundi. Mais nous verrons, lundi matin, comment la chose peut s'organiser.

Croyez, je vous prie, cher Monsieur, à mes sentiments bien dévoués

H. Bergson

Villa Montmorency, 18 Av. des Tilleuls, Paris
7 avril 1911

Cher Monsieur,

Merci pour votre aimable mot. Je n'arriverai dimanche que dans la soirée, et je ne serai probablement guère en état de faire autre chose que d'aller me coucher, car je n'ai guère dormi toute cette semaine, tant j'ai eu à travailler, et ce n'est pas en chemin de fer que je me rattraperai. Mais, comme je vous l'écrivais avant-hier (vous n'aviez pas encore reçu cette lettre), je ne manquerai pas de vous voir lundi matin, et nous conviendrons alors d'une heure – probablement dans l'après-midi du lundi – où nous

---

[27]) Aus diesen Bemerkungen ist zu entnehmen, daß Bergson den geschriebenen Text des Kongreßvortrags Keyserlings zu dieser Zeit schon zugeschickt bekommen hatte.

[28]) Xavier Léon (1868–1935), Begründer und langjähriger Herausgeber der *Revue de Métaphysique et de Morale*, Begründer der *Société française de philosophie*.

[29]) Hans Driesch las damals in Heidelberg. Er hatte im Jg. 1908 der *Zeitschrift für den Ausbau der Entwicklungslehre* (Heft 1–2) einen Aufsatz über Bergson veröffentlicht: *Henri Bergson. Der biologische Philosoph.*

puissions causer ensemble à tête reposée. Si, comme je l'espère, le Dr Driesch est à Bologne, nous lui demanderons de vouloir bien se joindre à nous.

Je suis horriblement fatigué, si fatigué que je ne devrais peut-être pas faire ce voyage. Mais je tiens à voir les amis et collègues qui sont à Bologne, et je ne veux pas manquer de parole aux organisateurs du congrès.

Votre très dévoué
H. Bergson

Villa Montmorency, 18 Avenue des Tilleuls, Auteuil, Paris
22 Avril 1911

Cher Monsieur,

Je vous remercie pour votre aimable lettre et je tiens à vous répéter, de mon côté, combien j'ai eu de plaisir à entendre votre conférence. Il était visible qu'elle produisait une grande impression sur l'auditoire. C'est ce que j'ai écrit à Xavier Léon, au reçu de votre lettre, et j'ai insisté sur l'intérêt qu'il y aurait à ce que cette conférence parût dans la «Revue de Métaphysique». Il vient de me répondre que la chose pourra se faire. Il y avait vu quelque difficulté d'abord, parce que ce numéro de la Revue ne doit contenir que les communications françaises, et qu'il craignait, en y ajoutant votre conférence à vous, de froisser ceux dont il ne publierait pas les conférences. Mais il m'écrit qu'il a trouvé un moyen de tourner la difficulté. Peut-être lui avez-vous déjà envoyé un exemplaire de votre travail: sinon, vous ferez bien de ne pas tarder, pour qu'il ait le temps de faire traduire[30]).

Je me représente d'ici la vue que vous avez du haut de quelqu'une de ces collines qui dominent Florence. Quel admirable cadre pour philosopher! Et combien j'aurais voulu pouvoir me rendre là-bas en quittant Bologne! Mais mon travail m'attendait à Paris; j'ai dû m'y remettre et j'y suis plus absorbé que jamais.

Croyez, je vous prie, à mes sentiments très dévoués H. Bergson

St Cergue, Suisse
21 août 1912

Cher Monsieur,

J'apprends avec plaisir votre retour en Europe: vous venez de faire un superbe voyage; il faudra que vous me racontiez quelques-unes au moins de vos impressions[31]). Je n'ai pas pu répondre à vos aimables lettres, parce

[30]) Der Vortrag wurde unter dem Titel *De l'objet réel de la métaphysique* zusammen mit den in den Plenarsitzungen gehaltenen Vorträgen von E. Boutroux, E. Durkheim und P. Langevin im Juliheft des Jahrgangs 1911, S. 467–479, veröffentlicht.

[31]) Keyserling hatte seine Weltreise im Oktober 1911 angetreten und war im Sommer 1912 nach Europa zurückgekehrt.

que je ne savais pas où vous écrire. Je tiens à vous dire tout le plaisir que j'ai eu à lire la conférence que vous m'avez adressée: il y a là des idées tout-à-fait intéressantes et importantes, que vous serez sûrement amené à reprendre et à développer un jour.

Je suis pour le moment à S^{t} Cergue, un petit village du Jura suisse, au-dessus de Nyon, et d'un accès assez difficile. Si par hasard vous passiez de ce côté-là, je pourrais m'arranger pour descendre de S^{t} Cergue et pour vous rencontrer quelque part. En tous cas je serai de retour à Paris le 1er octobre au plus tard. Peut-être pourrez-vous y venir après cette date: vous m'y trouveriez jusqu'à la fin de janvier, époque où je dois aller faire des conférences à Columbia University, à New York. –

Croyez, je vous prie, à mes sentiments les plus dévoués H. Bergson

S^{t} Cergue, (Vaud) Suisse
1er Sept. 1912

Cher Monsieur,

Votre carte m'arrive au moment même où je prenais la plume pour répondre à votre lettre. J'ai été très heureux d'apprendre que votre santé était en voie de rétablissement, et qu'une opération ne serait pas nécessaire. Il ne faut absolument pas que vous veniez jusqu'à S^{t} Cergue; nous y avons la pluie, le froid, et le brouillard; jamais, depuis des années que j'y viens, je n'ai joui d'un temps pareil; – sans compter que de Nyon à S^{t} Cergue vous auriez presque trois heures de diligence, qui pourraient vous fatiguer. Mais il y a une combinaison beaucoup plus simple, que j'allais vous proposer au moment même où j'ai reçu votre carte. Je suis obligé, de toute manière, d'aller passer quelques heures à Genève avant mon départ de la Suisse; j'ai une ou deux petites affaires à y régler. Puisque vous y êtes en ce moment, je choisirai un jour de cette semaine, par exemple samedi prochain 7 Septembre si ce jour vous convient. Voulez-vous donc vous trouver à l'Hôtel Beau-Rivage, à Genève, samedi prochain à midi ½, et me faire le grand plaisir d'y déjeuner avec moi? Nous aurons, pendant et après le déjeuner, le temps de causer ensemble: je repartirai pour S^{t} Cergue dans l'après-midi. Encore une fois, cette combinaison m'est tout-à-fait commode, – plus commode même que ne le serait le rendez-vous à Nyon que vous me proposiez d'abord, – puisque, de toute façon, je devais aller à Genève.

Ayez l'obligeance de me faire savoir si le jour et l'heure vous conviennent, et croyez, cher Monsieur, à mes sentiments tout dévoués

H. Bergson

Vous connaissez sans doute l'Hôtel Beau-Rivage (quai des Pâquis, près du Monument du Duc de Brunswick). J'y serai à midi ½ au plus tard.

[Postkarte aus Paris. Poststempel: 19. 9. 12]
[Vorderseite mit Adresse:]
Monsieur le Comte H. de Keyserling
Villa Haute-Vue
Bas-Mornex
(près Genève)
Haute-Savoie
[Rückseite mit Text:]

12 Sept. 1912

Merci pour cette très intéressante et originale conférence. Je voudrais pouvoir vous en parler tout au long, mais je suis surchargé d'occupations, et même débordé. – Je ne sais si je vous ai déjà envoyé mes deux conférences d'Oxford sur le Changement[32]): à tout hasard je vous les adresse par ce courrier, avec un article sur «L'Intuition philosophique».[33])

Votre bien dévoué
H. Bergson

P.S. Je n'ai pas reçu l'autre travail, auquel vous faites allusion. Je n'ai pas besoin de vous dire que je le lirai avec grand plaisir.

Villa Montmorency, 18 Avenue des Tilleuls, Auteuil, Paris
8 janvier 1913

Cher Monsieur,

Je suis désolé d'apprendre que vous avez été si souffrant et que vous n'êtes pas encore tout-à-fait rétabli. Ménagez-vous et prenez un repos absolu; vous verrez que cela vaut mieux qu'une demi-mesure. Mais ne croyez pas pour cela que vous deviez rester longtemps sans retrouver votre faculté de travail. La maladie crée un état de dépression pendant lequel on se fait des idées de ce genre; et le plus souvent on se trompe, heureusement. La nature a voulu cette illusion, pour nous forcer à prendre le repos nécessaire.

Je ne serai plus à Paris quand vous vous rendrez dans le midi, car je pars dans une quinzaine de jours. Mais je rentrerai avant Pâques, et j'espère bien vous voir à votre retour de Biarritz. Ayez l'obligeance de me prévenir un peu auparavant.

---

[32]) *La perception du changement. Conférences faites à l'Université d'Oxford les 26 et 27 mai 1911.* Oxford, The Clarendon Press, 1911. Die Vorträge wurden 1934 unter dem gleichen Titel in *La pensée et le mouvant* aufgenommen.

[33]) Es handelt sich um den Text des von Bergson am 10. April 1911 in Bologna gehaltenen Vortrags, der im Jg. 1911 (Novemberheft, S. 809–827) der *Revue de Métaphysique et de Morale* veröffentlicht worden war. Auch dieser Vortrag wurde 1934 unter dem gleichen Titel in *La pensée et le mouvant* aufgenommen.

Nous vous remercions, ma femme et moi, pour vos aimables souhaits. Nous faisons des voeux pour votre prompt et complet rétablissement.

Croyez, je vous prie, à mes sentiments très dévoués H. Bergson[34])

18 Av. des Tilleuls, Villa Montmorency, Paris
14 Mai 1913

Cher Monsieur,

Je suis vraiment heureux d'apprendre que vous allez mieux, et j'espère que vous ne tarderez pas à être complètement guéri d'un mal qui, très probablement, n'est plus que de la fatigue. Le meilleur remède qu'on ait trouvé jusqu'ici à ce mal est le repos.

Je suis, plus que jamais, débordé d'occupations. Je crains de ne pouvoir passer à Londres que la journée du 28, – auquel cas je n'aurais que tout juste le temps de faire ma conférence[35]). Peut-être cependant arriverai-je à m'arranger de manière à rester un jour de plus; et, dans ce cas, je vous proposerais un rendez-vous. De toute manière, j'espère que vous repasserez par Paris avant de rentrer en Russie.

Je viens d'écrire à Miss Alice Johnson de la Society for Psychical Research, pour la prier de vous adresser deux billets. Si, par suite d'un malentendu, vous ne les receviez pas, ayez l'obligeance de me le faire savoir.

Croyez, je vous prie, à mes sentiments très dévoués H. Bergson

4 juin 1913

Cher Monsieur,

Je vous remercie de votre aimable lettre. Combien j'ai regretté de ne pouvoir vous donner rendez-vous à Londres! Mais je n'ai pu y passer que la journée de mercredi, et je devais penser à ma conférence. – J'apprends avec plaisir que votre santé est en voie de complet rétablissement. A bientôt, j'espère. Si vous ne passez pas par Paris pour rentrer en Russie, je souhaite du moins que vous y veniez cet hiver. – Ma femme me charge de vous remercier de vos aimables compliments. Croyez, je vous prie, à mes sentiments les plus dévoués H. Bergson

---

[34]) Dieser Brief ist auf schwarzumrandetem Trauerpapier geschrieben. Die Anschrift auf dem ebenfalls schwarzumrandeten Umschlag lautet: Monsieur le Comte H. de Keyserling – Rayküll – par Rappel – Esthonie – Russie.

[35]) Bergson, der zum Präsidenten der parapsychologischen *Society for Psychical Research* gewählt worden war, hielt am 28. Mai 1913 in London vor dieser Gesellschaft einen Vortrag über »*Fantomes de vivants*« *et* »*Recherche psychique*«. Der Text des Vortrags findet sich in *L'énergie spirituelle* (1919).

S[t] Cergue (Vaud) Suisse
20 juillet 1914

Cher Monsieur,

Merci pour l'aimable envoi de ces «Gedanken über die Weisheit der Inder». – Elles m'ont intéressé au plus haut point et m'ont donné un avant-goût de votre ouvrage[36]). Il me semble que vous allez faire passer dans le domaine de la philosophie bien des choses qu'on avait jusqu'ici écartées systématiquement.

J'ai été plus occupé que jamais cette année, faisant la navette entre la France et l'étranger, où j'étais appelé par des conférences. C'est ce qui nous a empêchés, à notre vif regret, de voir la Comtesse de Keyserling autant que nous l'aurions voulu. Nous espérons nous rattraper une autre année, quand elle reviendra à Paris. Veuillez lui transmettre, avec les compliments de ma femme, tous mes hommages[37]).

Je souhaite que votre santé soit, cette fois, définitivement rétablie. Il faut que vous vous ménagiez, – ne fût-ce que pour l'œuvre philosophique que vous vous proposez d'accomplir.

Croyez, je vous prie, à mes sentiments les plus dévoués H. Bergson

Gingins, (Vaud) Suisse
15 juillet 1932

Cher Monsieur,

Je tiens à vous dire combien j'ai été touché de l'aimable envoi que vous m'avez fait de vos «Méditations Sudaméricaines»[38]). Je n'ai encore pu que parcourir le livre, mais ce premier coup d'œil a suffi à m'en montrer l'importance et l'originalité. Il va falloir maintenant que je l'examine en détail, pour situer chacun de ses points par rapport à quelque point correspondant de ma propre pensée: c'est ainsi que je vous comprendrai tout à fait. Mais dès maintenant je veux vous remercier, et vous dire aussi combien je suis heureux de cette occasion de renouer des relations si tragiquement interrompues par les évènements, il y aura bientôt vingt ans. Pendant ce long intervalle de temps j'ai suivi de loin votre activité philosophique, dont le rayonnement a été si considérable. – Croyez, je vous prie, à mes sentiments bien cordiaux H. Bergson

[36]) *Reisetagebuch eines Philosophen*, das infolge der Kriegsumstände erst 1919 erschien.

[37]) Vermutlich handelt es sich hier um die Schwester Keyserlings. Jedenfalls nicht um die Gattin: Keyserling heiratete Gräfin Goedela von Bismarck, die Enkelin des Reichskanzlers, erst im Jahr 1919.

[38]) Die *Südamerikanischen Meditationen* erschienen 1932 bei der Deutschen Verlagsanstalt, Berlin-Stuttgart, und im gleichen Jahr auch in der französischen Übersetzung von Albert Béguin bei den Éd. Stock, Paris.

47, Boulevard Beauséjour. XVI^e.
Paris, 23 Oct. 1934

Mon cher Collègue,

De mes 75 ans je ne suis pas particulièrement fier, mais je leur suis reconnaissant de m'avoir procuré le plaisir de recevoir votre aimable carte, avec des souhaits qui me touchent vivement. Bien souvent je pense à nos conversations d'autrefois, qui nous transportaient dans les régions les plus élevées de la métaphysique. Il y a de cela vingt ou vingt-cinq ans; et maintenant ce sont des problèmes pratiques, plus urgents en apparence, qui préoccupent les philosophes. Pourtant je me dis que c'est encore là, sur les hauteurs, qu'on aura le plus de chances de résoudre ces problèmes eux-mêmes: de là pourront descendre les paroles qui ramèneront quelque accord parmi les hommes. – Tous mes remerciements, tous nos meilleurs souvenirs, avec l'expression de mes sentiments les plus cordiaux H. Bergson

47, Boulevard Beauséjour. XVI^e
Paris, 19 mai 1936

Cher Monsieur,

Ma femme, très touchée de votre lettre, allait vous répondre quand je lui ai demandé de me passer sa plume. Depuis longtemps, en effet, j'aurais dû vous remercier pour l'aimable envoi de votre dernier livre[39]); mais une grave crise de colibacillose, qui s'est prolongée en septicémie, m'a atteint profondément et m'a mis bien en retard pour ma correspondance. Je calcule que 100 ou 150 lettres et volumes sont restés ainsi en souffrance. Je profiterai de mes premiers instants de loisir pour vous lire, et je sais combien l'ouvrage m'intéressera. Inutile de vous dire que j'aurai grand plaisir à causer avec vous si vous repassez par Paris. Je calculais justement ces jours-ci que nous sommes en relations philosophiques depuis 25 ans au moins, depuis votre premier livre (sur la Structure de l'Univers). – Ma femme me charge de vous transmettre tous ses compliments. J'y joins, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments tout dévoués H. Bergson

[39]) Vermutlich handelt es sich um *Sur l'art de la vie,* Paris, Éd. Stock, 1936.

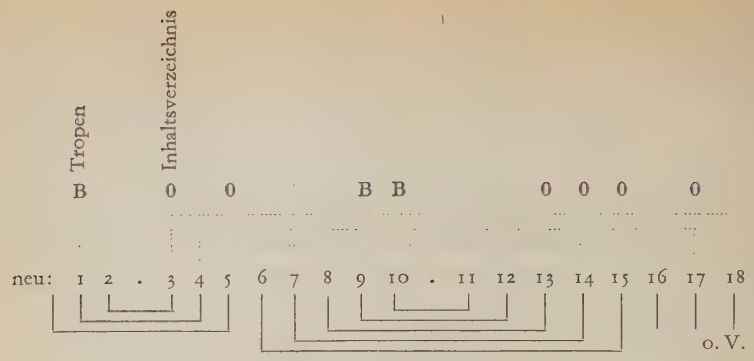
Aufbau und Entstehung des cgm 4997 (Kolmarer Liederhandschrift)

Von Heinrich Husmann (Göttingen)

I. Der Aufbau des cgm 4997

Gleichgültig ob man die Lieder der früheren Meister noch zum Minnesang oder schon zum Meistersang rechnet, die sogenannte Kolmarer Liederhandschrift (München, Staatsbibliothek, cod. germ. 4997) wird immer ihre Bedeutung behalten: sie ist entweder die letzte universale Handschrift des Minnesanges oder die erste große Sammlung des frühen Meistergesangs – verbunden mit einem Rest »echten« Minnesangs. Jedenfalls umfaßt sie ein sehr verschiedenes Repertoire: neben Tönen des klassischen Minnesangs enthält sie die Kompositionen der frühen Meister des 14. und beginnenden 15. Jhdts. und verbindet mit ihnen die zum Teil mensuralen Werke des Mönchs von Salzburg. Bei einem so divergenten Charakter der einzelnen Teile ihres Inhalts ist es naturgemäß besonders wichtig zu untersuchen, ob ihm nicht ein ebenso verschiedenartiger Aufbau der Handschrift zugrunde liegt. Tatsächlich zeigt die Kolmarer Handschrift gleich eine ganze Reihe von Unregelmäßigkeiten, am wichtigsten die Umordnung eines ganzen Teiles der Handschrift, die zu einer doppelten Blattzählung führte (aus f. 683–732 wurde f. 13–62), und der Einschub mehrerer Faszikel noch vor oder in Verbindung mit dieser Umordnung.

Bei der außerordentlichen Kompliziertheit der verschiedenen Fragen erscheint es mir am anschaulichsten, die einzelnen Lagen der Handschrift der Reihe nach durchzugehen und von Fall zu Fall die sich ergebenden Probleme zu diskutieren, wobei die Gesamtübersicht dann dem Schluß vorbehalten bleibt. Dabei beginne ich die Zählung der Lagen erst mit dem Anfang des eigentlichen Inhalts der Handschrift, so wie es auch der endgültige Ordner der Handschrift dem überwiegenden mittelalterlichen Brauch entsprechend tat, der das vorangesetzte Inhaltsverzeichnis unfoliiert ließ – dem später noch ein weiteres unfoliiertes Doppelblatt vorausgeschickt wurde. Diese erste zusätzliche Lage hat folgenden Aufbau.



Lage I

Diese Lage, die nur die moderne arabische Foliierung trägt, ist heute in der unter den Foliozahlen angegebenen Weise gebunden, wobei die Blätter 1–5 und 16–18 geklebt sind. Dies ist offenbar bei der auf einem Zettel vom 30. 7. 1958 bestätigten Reparatur der Handschrift geschehen, denn als ich die Handschrift Juli 1953 untersuchte, zeigte sie noch die über den Zahlen punktiert angegebene Bindung. K. Stackmann, der die Handschrift 1957[1]) studierte, bezeichnet[2]) noch 1/2 als Doppelblatt, vermerkt aber bereits f. 3, 17 und 18 als »lose«.

Ich gebe über der Foliierung die Wasserzeichen, B Berg (zwei Bergspitzen mit einem Kreuz), O Ochsenkopf (mit Stern) und P (Buchstabe P mit vierblättrigem Kleeblatt) an[3]). Man sieht sofort, daß das Doppelblatt 1/2 mit dem abweichenden Wasserzeichen B hinzugefügt ist. Sein Inhalt paßt übrigens auch nicht zum Korpus der Handschrift, Blatt 1/2 enthält ein tropiertes Vaterunser und ein tropiertes Ave Maria, in bekannter Weise der Originaltext rot, der Tropus schwarz geschrieben, beide Stücke nur Texte, die offenbar gar nicht zum Singen bestimmt waren, sondern sich dem Charakter von Orationen nähern. Die Stücke sind mit Claus Bentz unterschrieben[4]).

---

[1]) Karl Stackmann, Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln, 1. Abt., 1. Teilband, Deutsche Texte des Mittelalters, Bd. L, Berlin 1959, S. XI.

[2]) a.a.O., S. L XXIX.

[3]) Alle drei Wasserzeichen kommen um die Mitte des 15. Jhdts. vor, vgl. dazu Rudolf Genseke, Die Kolmarer Handschrift und ihre Bedeutung für den deutschen Meistergesang, Diss. Tübingen 1954, S. 3–4 und K. Stackmann, a.a.O., S. LXXVIII, dem Gensekes Arbeit, die einige seiner Gedanken vorwegnimmt, leider entging.

[4]) Über Claus Bentz s. K. Stackmann, a.a.O., S. L XXIV., der auf Joh. Boltes Ausgabe Jörg Wickrams, Bd. 2, Tübingen 1901 (Bibl. des lit. Vereins Bd. 223), S. XLV–XLVII verweist, wo Bolte das tropierte Ave Maria nach Billing abdruckt,

Ebenso ist die Lage selbst in der Mitte erweitert. Die ursprüngliche Lage besteht offensichtlich nur aus sechs Blättern mit dem Wasserzeichen O, denen in der Mitte zwei Doppelblätter des Wasserzeichens B eingelegt sind. Tatsächlich zeigt das Inhaltsverzeichnis auch gerade bei f. 9 einen Wechsel in seiner Ausführung – auf f. 3–8 sind die Namen der Dichter in derselben Größe gehalten wie die Namen der Töne, von f. 8v. ab dagegen doppelt so hoch –, nachdem der Schreiber sich überzeugt hatte, daß das Papier nicht reichte und er in der zweiten Hälfte nicht auskommen würde, und er dann die zwei Doppelblätter eingefügt hatte, wurde er verschwenderischer mit dem Platz.

Das f. 3, die erste Seite des Registers[5]), enthält unten die vielzitierte Notiz über die Herkunft der Handschrift. Auf blauem Grund steht in roter Schrift zu lesen:

Dis buch vn daffel ist der XII
Meister gediecht vn ist ob VII
hundert joren zu mecz im duı/
legen vn in der lieberyg/

Für die Ergänzung bestehen mehrere Möglichkeiten. »Dunkeln«, das zuerst Billing vorschlug und Genseke und Stackmann befürworteten, könnte vielleicht gerade noch in den vorhandenen Raum gepaßt haben, ge- sicher nicht mehr, wie Stackmann richtig bemerkt. Ebenso steht nicht »din« da, wie Ursula Aarburg[6]) vorschlägt, sondern das übergeschriebene o ist absolut deutlich. Es bleibt also nur »duorme« oder »duome« (Aarburg) übrig. Das kommt im Grunde auf dasselbe hinaus. »Duome vn lieberyg« wäre »in der Dombibliothek«, aber auch »duorme« geht gut, denn die mittelalterlichen Dombibliotheken befanden sich wohl öfter im Turm, so heute noch die Kathedralbibliothek in Freiburg/Schweiz[7])[7a]).

---

der es von der Kolmarer Meistersingertafel abschrieb, auf der es mit derselben Unterschrift stand, und wo Bolte auf weitere Publikationen der Dichtung (Bartsch, Erlösung, S. 207 und S. XXXIII, und Wackernagel, Deutsches Kirchenlied, 2, S. 286, Nr. 443) verweist.

[5]) Ein farbiges Faksimile dieser Seite findet sich bei Paul Runge, Die Sangesweisen der Kolmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen, Leipzig 1896, zwischen S. IV und V.

[6]) Ursula Aarburg, Artikel 'Kolmarer Liederhandschrift' in 'Die Musik in Geschichte und Gegenwart', Bd. VII, 1958, Sp. 1415–19 – a.a.O., Sp. 1417.

[7]) Wenn K. Stackmann a.a.O., S. LXVI, den Vorschlag dur[m ge-] Runges als »kühn, aber sicher falsch« bezeichnet, so entbehrt das jeden Grundes, wie Stackmann selbst auch keinen anzuführen vermag.

[7a]) Daß die späteren Meistersinger auf die Stadtbibliothek schlossen, vermag hier nicht gegen zu sprechen, da diese Version sicher 100 Jahre jünger ist als die Eintragung in der Handschrift – vgl. Adam Puschmanns Singebuch, hg. von

Die ganze Stelle ist nun, wie Genseke bereits ebenfalls[8]) gesehen hat, über originale Schrift gemalt, die leider nicht mehr zu lesen ist. Aber jedenfalls stand hier ein Teil des Registers, denn sowohl sind rechts zwei Angaben »III« von Strophenzahlen zu sehen (so Genseke) auch schimmern links rote folio-Zahlen durch. Weiter sieht noch eine Unterlänge links unten heraus, die zu einem p oder j (it[em], wie sonst, i[n], ic[h]?) gehört, ebenso scheint mir oben über den schwarzen Zeilen eine rote Zeile gestanden zu haben, von der vor allem in der Mitte noch Buchstaben zu erkennen sind. Alle diese Einzelheiten sind an dem retuschierten Faksimile Runges nicht zu sehen. Weiter ist zu erkennen, daß die rote Umrandung des blauen Grundes später gemacht wurde als die am unteren Rand stehende Eintragung zweier in der Handschrift nachgetragener Muskatblütgedichte, da das Rot des Randes deutlich das Rot des Verweiskreuzes überdeckt. Vielleicht ist folgende Erklärung möglich. Da ein neuer Dichter mit dreistrophigen Liedern registriert war, kann es sich nur um Frauenlobs auf Muskatblütes Alten Ton folgenden Langen Ton handeln. Dazu stimmen die Zeichen der letzten Zeile, denn da etwa 7 bis 8 Zeilen (3,5 cm) übermalt sind, könnte zuletzt Frauenlobs achtes Gedicht »In apocalipsis« registriert gewesen sein, auch vor p ist ein Rest sichtbar. Muskatblüts Alter Ton wäre also nicht im Register verzeichnet gewesen. Tatsächlich steht Muskatblüts Alter Ton in Lage 6 (s. dort) auf P-Blättern, die nicht mehr von der ersten Hand foliiert sind, sondern von derjenigen, die auch dem Register zugrunde liegt. Es wäre dann genau die erste Seite des Registers fertig gewesen, als in Lage 6 der Alte Ton eingeschoben wurde, und dies wäre dann gleich im Register durch Übermalen berichtigt worden. Wie kam es aber dann zum Eintrag der Notiz? Es ist bisher angenommen worden, daß diese Zeilen, die unsere Handschrift zum Urexemplar des Meistersangs machen wollen, der nach damaliger Ansicht ja etwa im 8.–9. Jhdt. begann – er wurde angeblich durch Otto I. autorisiert – und damals also demnach tatsächlich 700 Jahre alt war, »in das Reich der Fabelei« reichen[9]) oder geschrieben werden, um von dem Käufer, in diesem Fall Jörg Wickram, einen möglichst hohen Kaufpreis zu erzielen[10]). Aber zweifellos ist die Eintragung bereits von einer Hand des 15. Jhdts. gemacht, nicht von einer des 16. Jhdts. Freilich sieht die Schrift nicht aus wie die des Rubrikators – aber trotzdem scheint mir dies nicht ganz ausgeschlossen. Charakteristisch für den Eintrag

---

G. Münzer, Leipzig 1906, S. 86. Sie wird entstanden sein, weil man die zunftmäßig organisierten Meistersinger sich in näherem Zusammenhang mit der weltlichen Gewalt, Stadtverwaltung, Rathaus, vorstellte. Aber die Meistersinger standen noch im 17. Jh. in viel engerer Verbindung mit der Kirche, und gerade in Mainz wurde ja Frauenlob im Dom begraben.

[8]) a.a.O., S. 17. [9]) Genseke, a.a.O., S. 17.

[10]) Stackmann, a.a.O., S. LXX.

sind vor allem drei oben nach rechts gewendete d, aber ein ähnliches findet sich f 13^{v} in »Die mûlwys«, auch die stark geschwungenen i begegnen in diesen doppelt großen Überschriften. Jedenfalls möchte ich dem Notator aber keine böse Absicht unterschieben. Ich könnte mir sehr gut vorstellen, daß die Eintragung in der Vorlage des Schreibers (s. darüber weiter unten) am unteren Rand von einer anderen Hand stand, ähnlich den alten Besitzervermerken – sie kann durchaus in gutem Glauben geschehen sein. Unser Schreiber könnte sie mit übernommen haben, wie es viele Schreiber des Mittelalters getan haben, die Originaldatierungen mit abschrieben und der modernen Wissenschaft damit schon manche Schwierigkeit gemacht haben – vgl. die ähnlichen Ausführungen bei Lage 35 zum Magister scriptor. Der Schreiber hätte dann die am unteren Rand der Vorlage stehende Notiz auch hier möglichst am unteren Rand unterbringen wollen, da dort kein Platz war, sie in rot auf den vorhandenen blauen Grund besonders wirkungsvoll eingetragen.

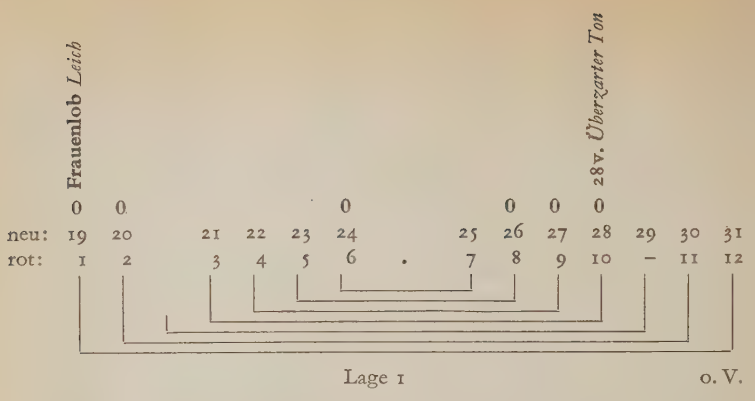
Es ist bemerkenswert, daß das Papier des ursprünglichen Senio ähnlich dem Grundkorpus der Handschrift O-Papier ist. Die späteren Erweiterungen der Handschrift geschehen nämlich mit eingemischtem P- und B-Papier[11]), so daß anzunehmen ist, daß bei Vollendung der Handschrift das O-Papier zu Ende ging. Wahrscheinlich waren die sechs Doppelblätter also bereits von Anbeginn an am Anfang der Handschrift für das Inhaltsverzeichnis reserviert.

Die einzelnen Lagen tragen auf dem letzten Blatt Verweise auf den Textbeginn der nächsten Lage (Kustoden, Reklamanten), die dem Buchbinder die richtige Reihenfolge der Lagen anzeigten. Ich notiere rechts neben dem Lagenschema diese Verweise, entsprechend davor den Textbeginn der Lage. Die hier vorgebundene Lage des Inhaltsverzeichnisses ist ohne Verweis (»o. V.«).

Weiter ist in einer Reihe von Lagen auf dem ersten folio die Anzahl der Blätter der Lage angegeben. Auch diese Angabe führe ich an, da sie ebenso wie die Reklamanten in einigen Fällen wichtige Einblicke in das Entstehen der Handschrift geben.

---

[11]) Entgegen der Meinung Stackmanns, der nur einen Schreiber annimmt und a.a.O., S. LXXXIV erklärt: »Der Schreiber hat das Papier aller drei durch die Wasserzeichen unterschiedenen Sorten selbst benutzt, es ist also nichts von späteren hinzugetan worden.« Vgl. dazu die Diskussion der B-Blätter bei Lage 5, der P-Blätter bei Lage 6.



Die erste Lage des eigentlichen Inhalts der Handschrift war zunächst ein regelmäßiger Senio wie anscheinend überhaupt alle Lagen der Handschrift ursprünglich sechs Doppelblätter des Wasserzeichens O enthielten – während normalerweise nur vier Doppelblätter zu Quaternionen zusammengebunden werden, ist die Verwendung entsprechend größerer Lagen bei einer so umfangreichen Handschrift durchaus sinnvoll. Sie ist erweitert um f. 29, ein Blatt kleineren Formates[12]), das nicht foliiert ist, möglicherweise also erst später eingeschoben wurde. Es enthält den Schluß der Modellstrophe von Frauenlobs Überzartem Ton, der f. 28 v. oben beginnt. Nun ist die Handschrift (s. öfter im folgenden) so entstanden, daß zuerst das Papier auf die einzelnen Dichter verteilt wurde, wobei alle bedeutenden Dichter mit einer neuen Lage beginnen: Frauenlob Lage 1, Regenbogen Lage 21, der Marner Lage 33, Konrad von Würzburg Lage 37 (Ausnahme: der Kanzler innerhalb Lage 40), der starke Boppe Lage 41, Heinrich von Mügeln Lage 44, Mönch von Salzburg Lage 48, Reinmar Lage 49, Klingsor Lage 50, der alte Stolle Lage 52, der junge Stolle Lage 53 (mit Ehrenbote und Wolfram), Walther von der Vogelweide Lage 54, im weiteren nur noch Heinrich von Offterdingen Lage 56, Meister Meffried Lage 59, Lesch Lage 62, Herders Leich Lage 2 und Neithardt Lage 5[13]). Die Unregelmäßigkeiten ab Lage 55 rühren vor allem daher, daß die die Lagen eröffnenden Dichter diese nicht ganz füllten. Die Dichter beginnen im allgemeinen auf der ersten Seite einer Lage, in einzelnen Fällen, Lesch, Harder, Neithardt, Reinmar, erst auf dem zweiten Blatt. Es mag sich hier um Unregelmäßigkeiten, wie im Schlußteil der Handschrift üblich, handeln, es besteht aber auch die Möglichkeit, daß diese Seiten wie in andern groß angelegten mittelalterlichen Handschriften für ganzseitige Bilder freiblieben, die diese Dichter eröffnen sollten. Letztere Annahme wird – wenn man eine gemeinsame Vorlage für die Kolmarer und die Donaueschinger Handschrift annimmt – dadurch gestützt, daß die Donaueschinger Handschrift in der Tat eine reichere Ausstattung zeigt[14]), die

[12]) Größe 15 × 20,5 cm, während die (später beschnittene) Handschrift selbst jetzt 20,5 × 28,5 cm mißt.

[13]) In mehreren Fällen ist der Lagenanfang durch Anfügung neuer Blätter mehr in die Mitte gerückt. Das ist bei den einzelnen Lagen genau auseinandergesetzt.

[14]) Abbildungen etwa bei P. Runge, a. a. O., nach S. 184, und in meinem Artikel 'Donaueschinger Handschrift' in 'Die Musik in Geschichte und Gegenwart', Bd. 3, 1954, Sp. 667–669 mit Tafel 13.

also auf die Vorlage zurückgehen könnte, während es in der Kolmarer Handschrift nicht mehr zur Ausführung des Vorhabens gekommen wäre. All dies wiederholt sich auch in reinen Musikhandschriften, wo die Kompositionen nach Komponisten oder nach Gattungen (Notre-Dame-Handschriften) angeordnet werden, wobei neue Abteilungen auf neuen Lagen beginnen und durch Bilder, kunstvolle Initialen u. ä. eingeleitet werden können.

Ganz ähnlich wird, wie bei den meisten folgenden Lagen hervortritt, auch der Anfang eines neuen Tones innerhalb der Dichter gern auf eine neue Lage gebracht, bei Harders Leich sogar erst auf dem zweiten Blatt.

Bei dieser Großgliederung der Handschrift wurde nun so verfahren, daß zunächst nur die Notenlinien für die erste Strophe gezogen wurden. Sodann wurde – offenbar erst später – der Text unter die Notenlinien geschrieben. Noch wieder später setzten ein oder mehrere andere Schreiber – abgesehen von den weiter unten diskutierten Fällen – die zweite und weitere Strophen und Gedichte dahinter. Da dann oft genug der ursprünglich veranschlagte Platz nicht ausreichte, wurde an anderen freien Stellen weiter geschrieben, was zu zahlreichen Sprüngen und Verweisen führte. Hier am Anfang des Überzarten Tons liegen die Dinge besonders kompliziert. Die Notensysteme bedecken das ganze f. 28 v. Aber der Platz reichte nur für die beiden unterlegten Stollentexte, wobei ein leeres Notensystem übrig blieb. Auf f. 30 oben ist nun gleich die 2. Strophe eingetragen, anscheinend von demselben Schreiber der die Stollen unterlegte. Wie es scheint, hat dann erst der Notenschreiber den fehlenden Abgesang ergänzt, wozu eben das kleinere Blatt eingefügt wurde – seine Textschrift ist deutlich von der der Stollen verschieden, während die Noten von einer und derselben Hand stammen.

Diese Lage trägt außer der modernen Foliierung auch eine alte, die in roter Schrift und mit römischen Zahlen ausgeführt ist und die ganze Handschrift fortlaufend von I bis VIII^{c} XXXIX erfaßt. Die weiteren Lagen zeigen demgegenüber auch eine ältere Foliierung in arabischen Ziffern, die ab Lage 2 von 683 bis 732 läuft und dann ab Lage 7 von 13 bis 682, jetzt dem letzten Blatt der Handschrift, geht. Es ist also der alte Schluß der Handschrift von 683 bis 732 vorgezogen worden (über die Gründe s. gleich bei Lage 2). Da die rote Foliierung durchläuft, ist bisher anscheinend immer stillschweigend oder ausdrücklich angenommen worden, daß auch die ganze erste Lage erst von dieser Hand stammt, das heißt also der allerjüngste Teil der Handschrift ist, man vgl. etwa K. Stackmann[15]): »Die älteste erhaltene ist die jetzige Lage 8. – früher 2. – Lage. Die Lagen 2 und 52 sind erst bei der endgültigen Zusammenstellung der Hs. hinzugekommen.« Da Stackmann das Inhaltsverzeichnis als Lage 1 mitzählt, sieht Stackmann in der (nach meiner Zählung) 7. Lage die ursprünglich erste, der nach dem Zurücksetzen der nunmehrigen Lagen 2–6 eine neue erste vorangesetzt wurde. Es ist aber eine sehr viel einfachere Lösung möglich. Die Lage 1 kann durchaus die ursprüngliche 1. Lage sein, nur war dann die ursprüngliche Foliierung von I-XII rot und römisch, von der 2. Lage ab schwarz und arabisch. Viele Handschriften beginnen mit römischen Folio-Zahlen und setzen sie arabisch fort und auch der Wechsel von rot[16]) zu schwarz fällt insbesondere hier nicht auf, wo Lage 1 das repräsentabelste Stück des frühen »Meistersangs« enthält, Frauenlobs Frauenleich, dem er seinen Namen Frauenlob verdankt. Man bemerkt übrigens, daß der mo-

[15]) a. a. O., S. LXXXIII.

[16]) Daß rot überhaupt schon vor der zweiten Foliierung auch für die erste benutzt wurde, folgt aus einigen Rubriken, z. B. f. 115 v., f. 186 und f. 814, die sich auf alte arabische folio-Zahlen beziehen und diese rot schreiben.

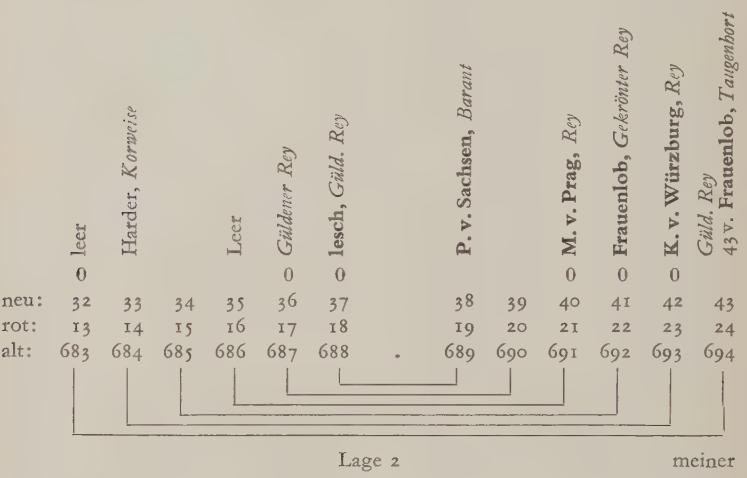
derne Foliator (Prof. Chr. Wurm, 1801–1861) sich vielleicht vom alten Schreiber dazu verleiten ließ, von 1–81 rot, von 82 ab schwarz zu foliieren – und dies in Übereinstimmung mit der Lagenanordnung, f. 82 ist der Beginn der 6. Lage. Es ist also dann die ursprüngliche Handschrift vom roten Foliator nur umgeordnet worden, indem f. 683–732 (alt) zwischen f. 12 und 13 (alt) gestellt wurde.

Daß die Lage 1 die ursprüngliche 1. Lage der Handschrift war, geht auch aus dem Incipit der Handschrift hervor, das nur auf die alte Anordnung, nicht aber auf die neue zutrifft[17]):

»Hie volget gesang der meinster geticht Zum ersten in meinster Heinrich frauwenlobes tönen die nacheinander gent vnd die ersten genotiert et sic de aliis. Diss ist unser frauwen leich…«

D. h.: die Handschrift beginnt, den Frauenleich an der Spitze, mit den Tönen Frauenlobs, die nacheinander stehen und deren jeweils erste Strophe mit musikalischer Notation versehen ist. Das ist genau die alte Anordnung Lage 1, Lage 7ff.

Das Lagenende zeigt keinen Verweis, doch Tintenreste, die darauf deuten, daß er vorhanden war, aber durch das Beschneiden vernichtet wurde.



Warum die Lagen 2–6 nach vorn gezogen wurden, ist oft gefragt und stets damit beantwortrt worden, daß die Handschrift mit einer geschlossenen Gruppe von Leichen beginnen sollte, was freilich doch nicht ganz erreicht werden konnte. Der Umordner der Handschrift drückt das selber in der Überschrift im Inhaltsverzeichnis so aus:

»Item ander leich, reyen Barant nacheinander in allerleye meynstertönen.«

Nun wird Peter von Sachsens Barant, der auch ein Reihen ist, nach der Kontrafaktur des Mönchs, die eine reine Mariendichtung ist[18]), gefolgt von einem wei-

---

[17]) Ein Faksimile von f. 19 findet man bei P. Runge, a. a. O., zwischen S. 2 und 3.

[18]) Beide Texte findet man bei P. Runge, a. a. O., S. 22–24; der dritte endet mit dem Vers:

Zart fraw, so sing ich von dir dysen reyen,

ebenso wie Peters Barant schließt:

furt got mit dir ein ymmer wer[n]den reyen.

teren Reihen, so daß, wenn man von jener Kontrafaktur absieht, hier eine Folge von acht Reihen steht, davon zwei im selben Ton. Die folgenden beiden Horte sind Leiche[19]), während die von Tannhäuser und dem Zwinger Strophenlieder sind. Das dazwischenstehende Lied Neidhards ist ein 9. Reihen. Mit der Bezeichnung »Leich« scheint der Schreiber ohnehin etwas freigebig zu sein, denn er nennt auch Harders Korweise einen Leich – das leere Blatt f. 32 trägt oben die Überschrift »Harders Leich« und der auf f. 33 beginnende Ton ist überschrieben: »In des Harders Korwyse der guldin schilling ist ein leych«, ebenso wie der obere Rand von f. 34 »dez harders leich« notiert, während alle drei Lieder dieses Tons Strophenlieder sind. Dieser nur scheinbare Leich stellt also den etwas gewaltsamen Anschluß an Frauenlobs Liebfrauenleich her.

Es tritt aber noch eine zweite, direktere Verbindung hinzu. Frauenlobs Taugenhort trägt die Überschrift (f. 43 v.):

»Dyß ist frauwenlobs taugenhort oder sin slosshort vnd solt davorn nach sim leich sten.«

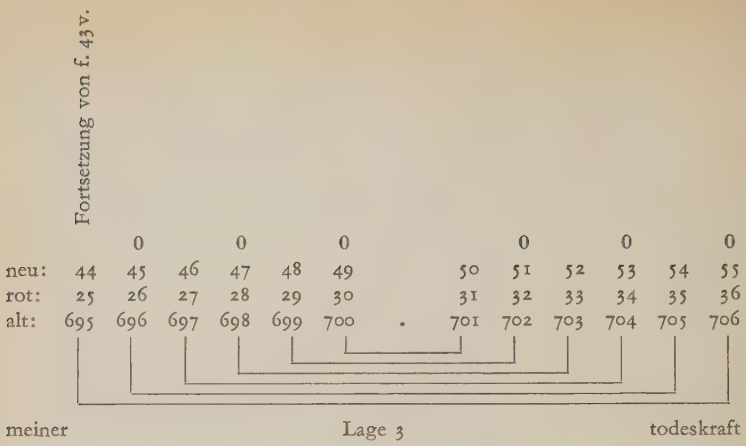
»Davorn« ist bestimmt in beiden Anordnungen der Handschrift möglich, aber es hat doch einen wesentlich prägnanteren Sinn, wenn es schon in der älteren Anordnung stand und von sehr weit hinten, von f. 694 (alt) nach f. 1 (alt) rückverweist, als wenn es von f. 24 (rot) nach f. 1 eine Verbindung herstellen wollte. Damit könnte ein anderer Gedankengang wahrscheinlich werden: als die Handschrift fertig war, wurde diese rückverweisende Notiz der Anlaß, diese Verbindung nun möglichst nahe herzustellen, und der am Lagenanfang beginnende Leich von Harder bot die zusätzliche Gelegenheit des direkten logischen Anschlusses an Frauenlobs Liebfrauenleich.

Dann ist aber wiederum nicht sehr wahrscheinlich, daß es der erste Schreiber oder der mit ihm vielleicht nicht identische Schreiber des Taugenhortes war, der die Umordnung vollzog. Es besteht in der Literatur die Neigung, von eventuellen Nachträgen abgesehen möglichst alles, was nicht dem sehr markanten Schreiber B (der die 2. Strophen usf., weiter fast den ganzen Regenbogen sogar einschließlich einiger Melodien schrieb) angehört, einem einzigen Schreiber A zuzuweisen, der den Text unter die Notenlinien schrieb, selbst auch weite Strecken Textes fortführte oder sogar hinter B wieder anfügte, endlich die Handschrift umordnete, das Inhaltsverzeichnis fertigte und die Handschrift zum zweitenmal foliierte, nunmehr rot und römisch[20]). Aber dann hätte es einer – gewiß nicht unmöglichen – Sinnesänderung dieses Schreibers bedurft, der f. 694 (alt) ein Stück eintrug, dessen Verbindung bezüglich Verfasser und Gattung mit dem Anfang der Handschrift er in einer kurzen Erläuterung anmerkt, während er, bei f. 732 (alt) angekommen, dieses Stückes wegen die ganze Handschrift umordnet, wobei der gewünschte Zusammenhang aber auch nur locker hergestellt und durch immer noch dazwischenstehende Stücke gestört wird. Es ist jedenfalls leichter vorstellbar, daß die Idee der Umordnung nicht von den nur ausführenden Schreibern stammt, sondern von einer anderen Person, dem Leiter des Scriptoriums oder dem Auftraggeber o. ä., die auch die Autorität besaß, die äußerst umständliche Umordnung durchzusetzen – wobei es sich um jemand handeln müßte, der (vielleicht eine neu eintretende Person) den Einfluß erst ausübte, als die Handschrift schon fertig war.

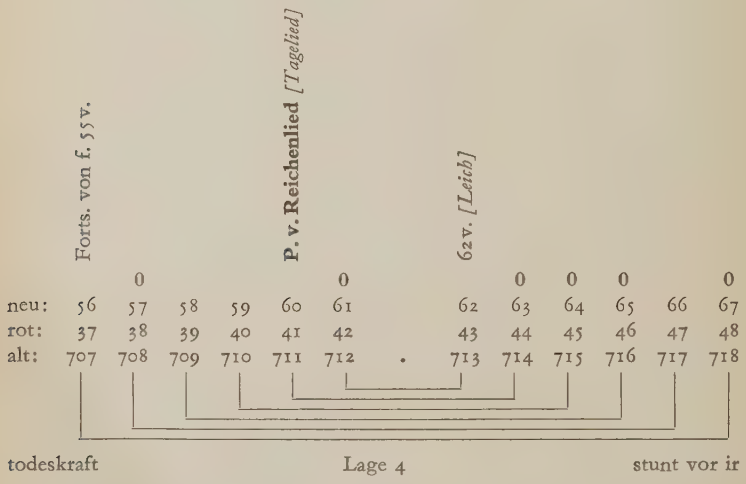
---

[19]) Daß der zweite mit einem Tagelied kontaminiert ist, bemerkte bereits P. Runge, a. a. O., S. 49.

[20]) Die Meinung K. Stackmanns, a. a. O., S. LXXXVI, vgl. auch mein obiges Zitat, daß auch noch diese beiden Schreiber eine einzige Person seien, ist ganz indiskutabel.

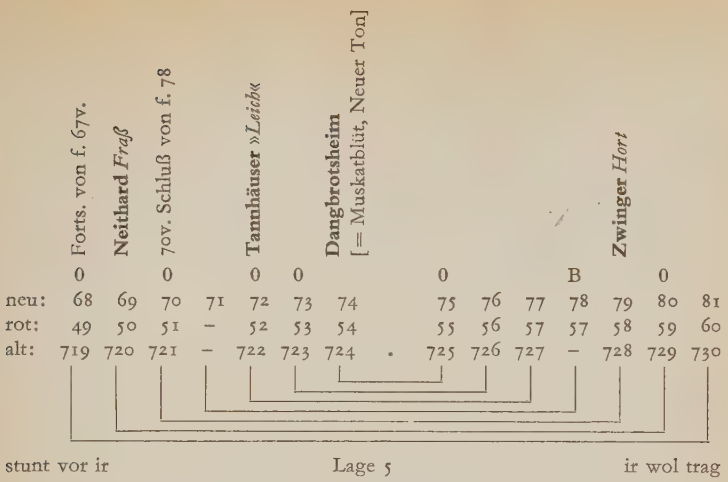


Die Lage 3 ist ein regulärer Senio, der mit der Fortsetzung des auf f. 43 v. beginnenden Taugenhortes bedeckt ist.



Die Lage 4 ist wieder ein normaler Senio. Auf den Irrtum des Schreibers, der bei Peter von Reichenbach zwei verschiedenartige Stücke aneinanderschrieb, wurde schon hingewiesen[21]).

[21]) Im Gegensatz zu Runge halte ich es aber für möglich, daß sich die Bezeichnung der Handschrift »Dyß Peter von Richenbachs hort« doch auf das Tagelied bezieht, denn auch der Hort des Zwingers ist ein Strophenlied – der Inhalt des »Tageliedes« aber ist geistlich, und dürfte auch keine Entscheidung abgeben können.

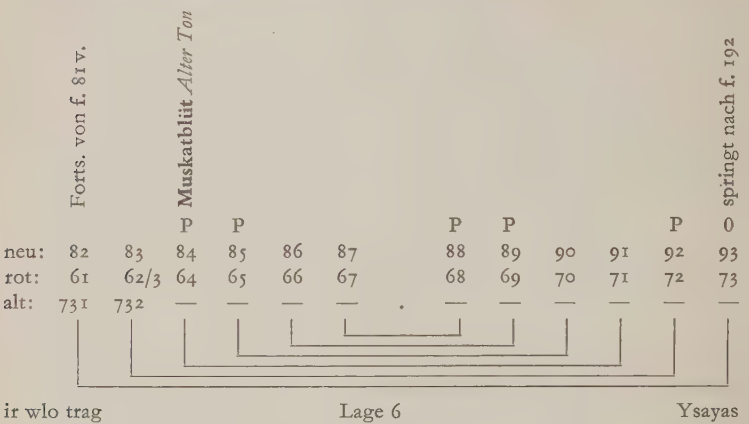


Diese Lage ist ein O-Senio, der durch ein B-Blatt erweitert ist. Dies B-Blatt ist von der roten Foliierung nicht mitgezählt worden, also erst nach dieser eingefügt worden. Es ist eingeschaltet, weil für den Neuen Ton Muskatblüts der Platz auf f. 77 nicht mehr reichte, so daß ein weiteres Blatt hier nötig wurde. Da der Schreiber aber damit immer noch nicht auskam, notierte er das letzte Stück des Tons auf dem Vorderblatt f. 71 dieses eingeschobenen Doppelblattes, wobei er einen freien Platzrest auf dem vorangehenden f. 70v, mitbenutzte. Diese Nachträge sind also erst gemacht worden, als die rote Foliierung bereits existierte, also nach der Umordnung der Handschrift. Im Inhaltsverzeichnis sind die zwei Lieder von f. 76v und f. 77 mit einem Verweiszeichen, am unteren Rand vermerkt, während das auf f. 70v–71v. nachgetragene Lied im Inhaltsverzeichnis ganz fehlt. Erst diese Nachtragshand verwendet die Bezeichnung »Muskatblüts Neuer Ton«, die beiden alten Lieder trugen ursprünglich keine Überschrift (auch die große Initiale fehlt f. 74) und sind im Inhaltsverzeichnis nicht mit dem Namen des Tones, sondern mit dem des Dichters, Dangbrotsheim von Hagenau[22]), bezeichnet. Die Nachtragshand benutzt bereits die rote Foliierung, die also wiederum bereits vorhanden gewesen sein muß – bei f. 70v. vermerkt sie nämlich: »der ton stet hien nach. LIIII.«, was sich auf die Melodieaufzeichnung des Neuen Tons auf f. 74 (rot 54) bezieht.

Im Gegensatz zu dem B-Blatt f. 71/78 sind die übrigen B-Blätter f. 645/660 (Lage 48), f. 670/671 (Lage 49), f. 685/688 (Lage 50) sowie f. 808, 809, 810/813 und 811/812 (Lage 60) alle rot foliiert. Dagegen tragen sie niemals die alte arabische Foliierung. Sie sind also alle erst nach der Umordnung der Handschrift, aber vor deren zweiter Foliierung eingeschoben worden. Man wird annehmen, daß das noch später erst nach der roten Foliierung eingeschobene Blatt f. 71/78 wenigstens nicht sehr viel später hinzugefügt wurde. Das ja auch für das Inhaltsverzeichnis und das vorgebundene Doppelblatt benutzte B-Papier wurde also nur nach der Umordnung, z. T. sogar f. 71/78 erst nach der zweiten Foliierung verwendet.

[22]) Über ihn hat R. Genseke, a.a.O., S. 78–117, eingehend gehandelt. Dort sind auch das erste Lied f. 74ff. und ein anderes in Mügelns Langem Ton herausgegeben und kommentiert.

Zum Roten Ton des Zwingers macht der Schreiber des Inhaltsverzeichnisses wieder eine Querverbindungen herstellende Bemerkung, die die obige, die Leiche, Reihen und Barante zu einer Gruppe zusammenfaßt, ergänzt: »Det zwingers rotten don stet hie von dez hordes wegen« – er setzt ihn also in Beziehung zu Frauenlobs Taugenhort (und Peter von Reichenbachs Hort).



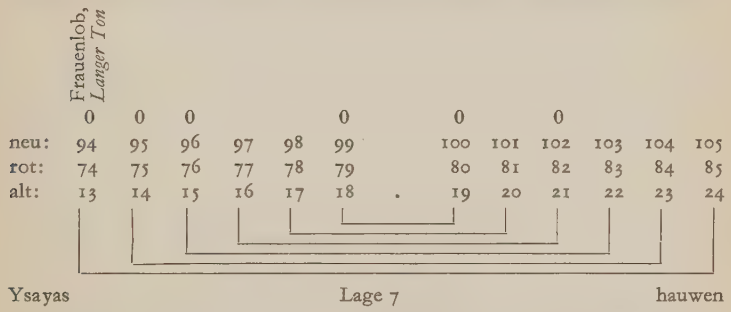
ir wlo trag Lage 6 Ysayas

Diese Lage, die letzte der Handschrift vor ihrer Umordnung, ist wieder ein Senio. Der Schreiber hat nur soweit foliiert, wie sie beschrieben war, nämlich bis 732, wo die Texte zum Roten Ton des Zwingers enden. Der Rest war ursprünglich leer und Muskatblüts Alter Ton wurde erst eingetragen als die Handschrift bereits umgeordnet war. Das geht hier nicht gerade unbedingt aus den Verweisen hervor, die die bereits vorhandene rote Foliierung benutzen. Auf f. 93 ist der freie Platz zu Ende und der Schreiber benutzt für den Schluß die freien Blätter f. 192 und 193 der Lage 13. Um den Anschluß sicher zu stellen, notiert der Schreiber f. 93 v. unten: »Such das übrige vnd me muscatblut an dem CLXXI blat nach fr. leitton« und f. 192 (rot 171) steht links oben: »gehort hin fur nach dem LXXIII blat«. Aber beide Verweise benutzen freien Platz am Rand unten bzw. oben, so daß sie möglicherweise auch erst später von einem Rubrikator hinzugefügt sein könnten, während sich die Notiz f. 70 v. in der Überschrift der nachgetragenen Stücke findet, die anscheinend gleichzeitig mit ihnen angefertigt wurde. Aber es ist anzunehmen, daß beide Töne Muskatblüts gleichzeitig eingetragen wurden und daß er im Grundkorpus der Handschrift, das nur Dangbrotsheim kannte, überhaupt nicht vorgesehen war. Im Inhaltsverzeichnis ist der Alte Ton bereits enthalten.

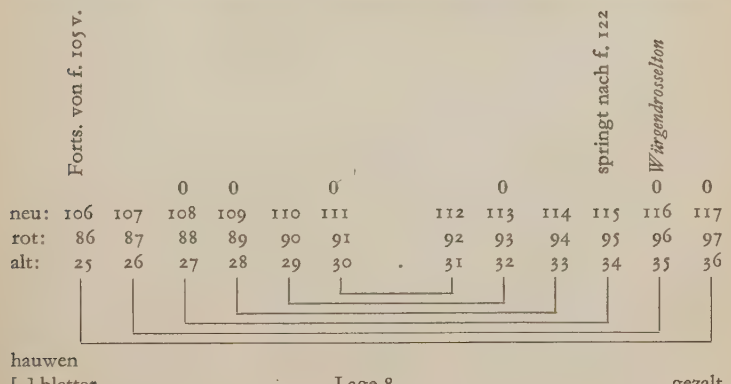
Obwohl die Lage ein normaler Senio ist, besteht sie doch aus verschiedenem Papier – nur das Außenblatt ist ein O-Blatt, die fünf inneren Blätter verwenden P-Papier. Die P-Blätter der Handschrift, weiter noch f. 288/305 und 289/304 (Lage 21), f. 479/488 und 480/487 (Lage 35), f. 518/527 (Lage 38), f. 553 (Lage 40), f. 554 (Lage 41) und f. 591/604 (Lage 44) benutzen sämtlich die römische Zählung[23]), sind also sicher nicht nach der zweiten Foliierung eingeschoben, sondern

[23]) In Lage 6 hat sich der Foliator versehen und springt von 62 nach 64. Ein späterer Rubricator hat LXII einen Strich hinzugefügt, so daß LXIII entstand, was den Fehler auch nicht wieder gut macht.

vor oder mit ihr. Sie sind weiter bereits arabisch foliiert, das hinzugefügte Einzelblatt f. 553 mit 412 normal, alle anderen dagegen, auch das mit f. 553 gleichzeitig eingeschobene f. 554, mit bereits vorhandenen Zahlen mit und ohne die Zusatzziffern II, III, usw. Das ist einige Male bei dem einen Blatt geschehen, aber bei dem Gegenblatt vergessen, so sind f. 288 und 289 mit 186 [II] und 186 [III] bezeichnet, aber 305 und 304 sind nicht alt foliiert, umgekehrt ist f. 604 mit 458 [II] bezeichnet, aber f. 591 wurde nicht alt foliiert. Man darf vermuten, daß die foliierten Blätter gerade die Einträge zeigen, um derentwillen der Schreiber sie einschob, während die unfoliierten Blätter ihn nicht interessierten, und, wenn sie heute beschrieben sind, diese Nachträge bei wieder noch späterer Gelegenheit entstanden.



Diese P-Blätter stehen Lage 21, 35, 38 und 44 zusammen mit O-Blättern, mit denen zugleich sie eingeschoben wurden. Weiter gibt es andere Einschübe mit alter nachträglicher Foliierung, die nur O-Blätter benutzen, fünf Doppelblätter in Lage 9, zwei in Lage 12, eins in Lage 13, zwei in Lage 16 (davon eins wieder merkwürdigerweise nur vorn original mit 123 bezeichnet), eins in Lage 19, ein Einzelblatt in Lage 23, die ganze Lage 31 aus sieben Doppelblättern, ein Doppelblatt in Lage 47 und der Senio Lage 51, der gar keine alte Foliierung zeigt – vielleicht also sogar erst eingeschoben wurde, als die Umordnung bereits beschlossen, ja vielleicht schom im Gange war. Danach kann man sich folgende Vorstellung machen. Als der Grundstock der Handschrift, der die fortlaufende alte arabische



gezalt
XXI bletter
Lage 9
ff. guld[in]
neu: 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138
rot: 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118
alt: 37 38 39 40 40a 40b 40c 40d 40e 40f 42 43 40g 40h 40j 40k 40l 45 46 47 48
0 0 0 0 0 0 0 0 0
Forts. von f. 117v.
leer
leer
Forts. von f. 115
springt nach f. 130
Danton
Nachtrag Langer Ton
Forts. von f. 127
leer
Froschweise
leer

Foliierung besaß, der Vollendung entgegenging und die Schreiber mit ihren Texten auf dem vorhandenen Platz nicht auskamen oder als sie noch weitere Ergänzungen anbringen wollten, verfügten sie noch über einen Bestand O-Papier. Dies schien aber nicht ausreichend und sie erwarben eine kleine Menge P-Papier. Nachdem sie einige Einschübe noch rein mit O-Papier gemacht hatten, vermischten sich beide Papiersorten und so kam es zu den O- und P-Papier gemischt verwendenden Einschüben.

Danach ergibt sich für Lage 6 eine neue, bessere Deutung. Anscheinend endete das Grundkorpus der Handschrift schon mit der vorigen Lage bei f. 730. Als der Schreiber mit den Texten zum Roten Ton nicht auskam, mußte er eine Lage anfügen, für die er solches gemischte Papier nahm. Lage 6 ist also auch eine sehr spät erst nachträglich »eingeschobene« bzw. angefügte Lage.

Demnach läßt sich die Verwendung der verschiedenen Papiersorten deutlich unterscheiden. Das ursprüngliche Korpus hatte nur O-Ppier, Erweiterungen noch vor oder während der Umordnung wurden mit O-Papier und mit einer O-P-Mischung vorgenommen, nach der Umordnung wurde B-Papier benutzt.

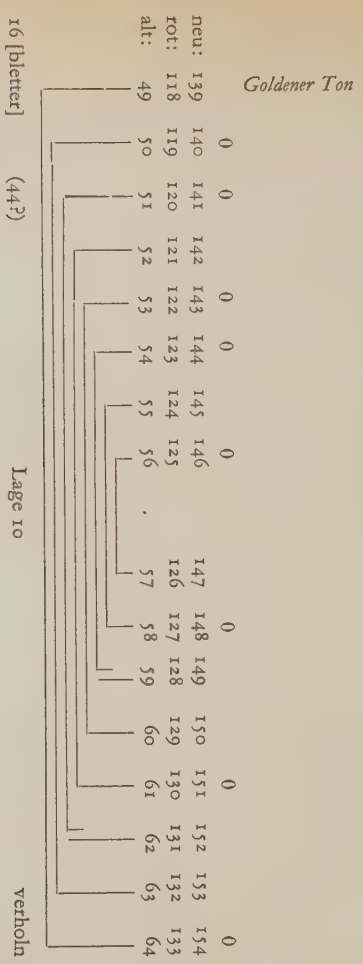
Der Senio Lage 7 bildete ursprünglich die zweite Lage der Handschrift und setzt die Kompositionen Frauenlobs fort.

In Lage 8, einem regulären Senio, tritt ab f. 114, 2. Spalte, eine andere Hand auf, die die weiteren Texte des Langen Tones nachträgt. Der rote Verweis auf f. 115 v.: »Such uber VI bletter CII/a«, wobei CII später aus rot 40 korrigiert wurde, bezieht sich auf die alte Foliierung, wo mit 40a die Fortsetzung dieser Nachträge steht. Zugleich beginnen hier die eingeschobenen Blätter, so daß klar ersichtlich ist, daß die Blätter dieser Nachträge wegen noch vor der Umordnung der Handschrift eingefügt wurden. Dabei sind die folio-Zahlen 40a und 40b aus 34 korrigiert, so daß anzunehmen ist, daß dieser Nachtrag ursprünglich ohne Sprung hinter f. 115 (alt 34) eingeschoben werden sollte. Sonst sind keine Rasuren oder Korrekturen bei den Folio-Zahlen zu bemerken – das fehlende Doppelblatt 41/44 ist also bei der Einfügung der neuen Blätter herausgenommen worden, vielleicht weil es leer war (weswegen freilich auch f. 40/45 überflüssig ist). Vielleicht ist es sogar wieder an anderer Stelle verwendet worden, denn f. 141 zeigt eine ausradierte folio-Zahl, die am wahrscheinlichsten als 44 zu lesen ist (vgl. die Erörterungen bei Lage 10/11).

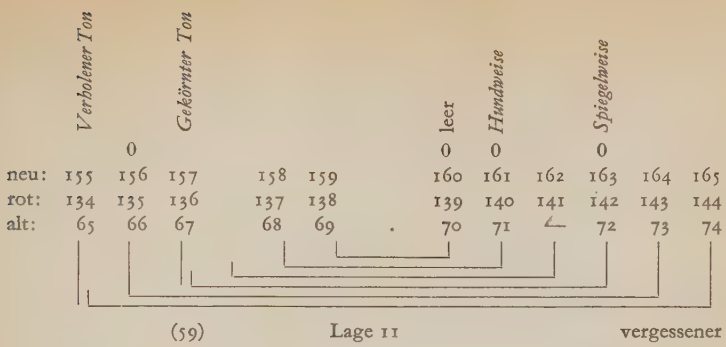
Die Lagen 10–11 müssen zusammen betrachtet werden, da ihre Unregelmäßigkeiten in Zusammenhang stehen[24]). In Lage 10 sind zwei Blätter, f. 59 und 62 herausgeschnitten und dafür neue eingesetzt, ebenso in Lage 11 f. 65 und 67. In Lage 10 sind auch deutlich die folio-Zahlen ab 59 von anderer Hand. Nun trägt f. 67 eine ausradierte folio-Zahl, die unschwer als 59 zu erkennen ist. In f. 65 ist freilich kaum unter der 5 eine Rasur erkennbar, aber man wird denken, daß es das ursprüngliche Blatt 62 sein könnte. Freilich zeigt dessen Gegenblatt f. 51 die erwähnte Rasur einer folio-Zahl, die vielleicht als 44 zu lesen ist. Die erste Ziffer steht freilich sehr viel höher als die zweite, aber es handelt sich zweifellos um eine folio-Ausgabe und die letzte Ziffer ist deutlich eine 4 (höchstens noch eine 9). Dann müßte f. 62 das alte Blatt 41 sein, aber eine dem entsprechende Rasur ist erst recht nicht zu erkennen.

Am einfachsten dürfte man sich die Vorgänge als folgendermaßen verlaufen vorstellen. Die Lagen 10 und 11 bestanden wohl zuerst genau so aus sechs Blättern wie die vorigen. In Lage 10 waren die Melodien zum Goldenen, Verholenen

[24]) Daß in der roten Foliierung 118 ein zweites Mal erscheint, ist dagegen wohl nur ein Irrtum des Foliators.



und Gekrönten Ton eingetragen, in Lage 11 stand möglicherweise die Spiegelweise am Anfang, da auf f. 72 oben leichte Rasuren erkennbar sind, die Hundweise in der Mitte. Da der Schreiber im Goldenen Ton nicht auskam, fügte er die beiden Mittelblätter ein, so daß der jetzige Oktonio entstand. Das war das Werk des Schreibers B, der gerade bis f. 147 v. unten schrieb. Dann griff wieder Schreiber A (oder C) ein, der die beiden Melodien herausschnitt und nach Lage 11 brachte, wo er weiter die Spiegelweise nach hinten umsetzte, um die ersten beiden Töne nicht aus ihrer Reihenfolge zu bringen (wobei er sie freilich vertauschte). Schreiber A schrieb bis f. 60, wo ihn B wieder ablöst, während ab f. 62 eine Hand schreibt, die A ähnlich sieht. Aus dem Senio 11 ist bei dieser Operation ein Doppelblatt weggefallen – denn f. 162, das keine alte Foliierung zeigt, dürfte wieder erst später eingeschoben sein.



Lage 12 war zuerst ein Senio, bei dem ähnlich wie ich es für Lage 10 annehme, in der Mitte (dort f. 149, hier f. 176) ein neuer Ton notiert war[25]) und nun in der Mitte zwei Doppelblätter eingeschoben wurden, um den Text unterzubringen. Unten f. 81 d findet sich ein Bindevermerk »81 fr[auenlob]«, der wohl so für sich zu lesen ist. Der weitere verweisende Text scheint nochmal zweierlei Tinte zu zeigen, die schwärzere Eintragung lautet »dys nachgend such im wurgendrussel im selben sextern«, die hellere Notiz links »langen ton 40a«, rechts »40g«. Lage 9 enthält am Anfang f. 37 Texte zum Würgendrosselton, dann die Einschübe 40a–l im Langen Ton, die der Schreiber also als Fortsetzung der hiesigen Eintragungen 81a–d ansieht.

Auch Lage 13 war ursprünglich ein Senio. Nachdem der Schreiber nach der 2. Strophe der Spiegelweise bemerkte, daß diese vorher schon einmal stand, strich er sie rot durch mit dem Verweis »stet vorhin 72« und trug dahinter den Süßen Ton ein. Da vor dem Leitton nicht mehr genügend Platz für die Texte des Süßen Tones war, wurde das Blatt 91 [II] / [93 II] eingefügt, das vorn mit 91 foliiert wurde, hinten, wo es leer ist, auch unfoliiert blieb.

Die Lagen 14 und 15 sind reguläre Senionen – daß die rote Foliierung von 183 nach 185 springt, ist offensichtlich nur ein Versehen.

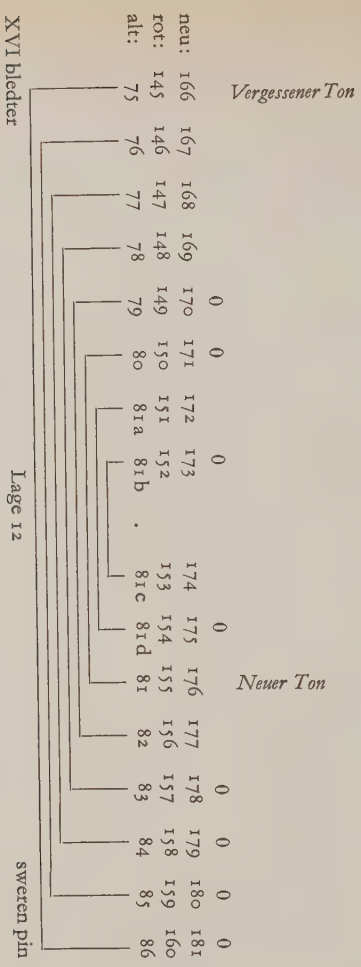
Die Lage 17 ist, wie die alte Foliierung zeigt, die ursprüngliche Lage 16. Die Ritterweise war vergessen worden und für sie und ihre Texte wurde eine neue Lage eingeschoben. Sie war ursprünglich ein Senio, irrtümlich begann der Schreiber die Foliierung mit 124 statt mit 123[26]). Die beiden Außenblätter wurden später angefügt, um den Schluß des grünen Tones unterzubringen, und beide mit 123 foliiert. Noch später wurde auf den leeren Gegenblättern der Schluß der Prüfweise untergebracht – diese beiden Blätter wurden dann rot arabisch, beide mit 135 foliiert.

Aus diesen Umfoliierungen kann man sehen, daß die Lage f. 123–134 bereits foliiert war, sicher auch schon die drei Töne eingetragen oder wenigstens die Notenlinien vorbereitet waren. Andererseits war die nächste Lage aber noch nicht foliiert, da sie mit 148 an die bereits umfoliierte Lage, deren letztes Blatt nunmehr

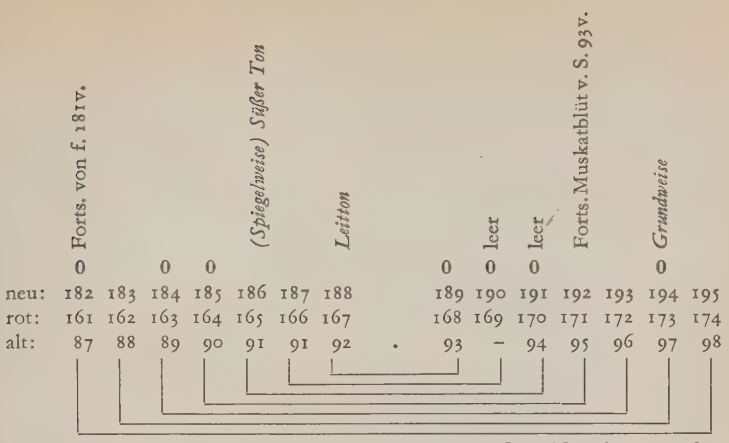
---

[25]) Daß neue Töne nicht nur am Lagenanfang, sondern, wenn sie inmitten einer Lage einsetzen, gern gerade genau am Beginn der zweiten Lagenhälfte stehen, begegnet auch weiterhin öfter in der Handschrift.

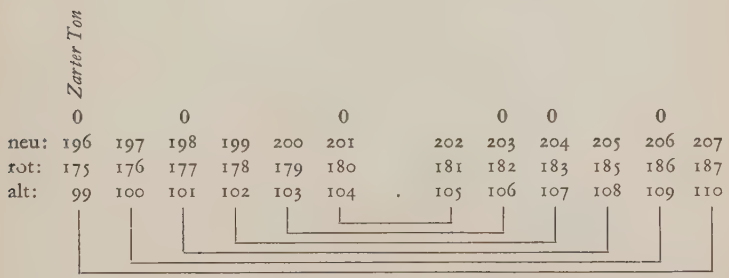
[26]) Weiter schrieb er zunächst zweimal 133, korrigierte das zweite aber sofort in 134.



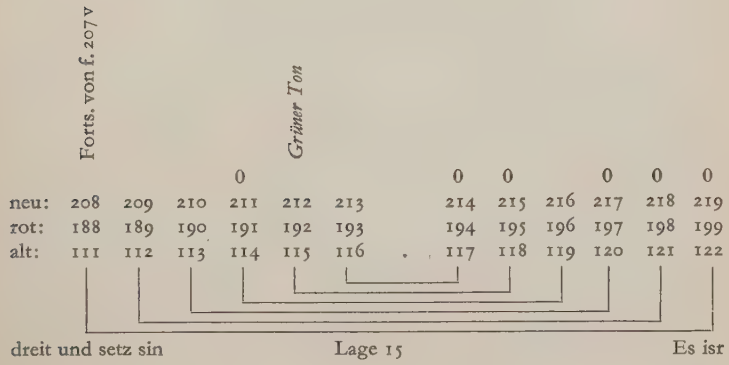
f. 147 ist, richtig anschließt. Ebenso war in Lage 10 zu beobachten, wie die Blätter von 59 (alt) ab erst nach der Umordnung der Lage foliiert wurden. Weiter zeigte sich, wie die Foliierung der Handschrift auch mit der letzten Textseite f. 732 (alt) abbricht und nicht mehr auf die folgenden leeren Seiten übergeht. Es waren also wohl die Papierlagen abgeteilt, aber nicht foliiert. Die Arbeit an der Handschrift ging Schritt um Schritt vorwärts – von den späteren Einschüben mit behelfsmäßiger Foliierung abgesehen – und entsprechend kam auch die Foliierung nur lagen-, ja oft nur seitenweise voran. Das läßt sich nicht nur an diesen eklatanten Beispielen sehen, sondern bestätigt sich immer wieder neu, wenn man sich die folio-Zahlen näher betrachtet – sie wechseln im allgemeinen zugleich mit der Hand des Textes.



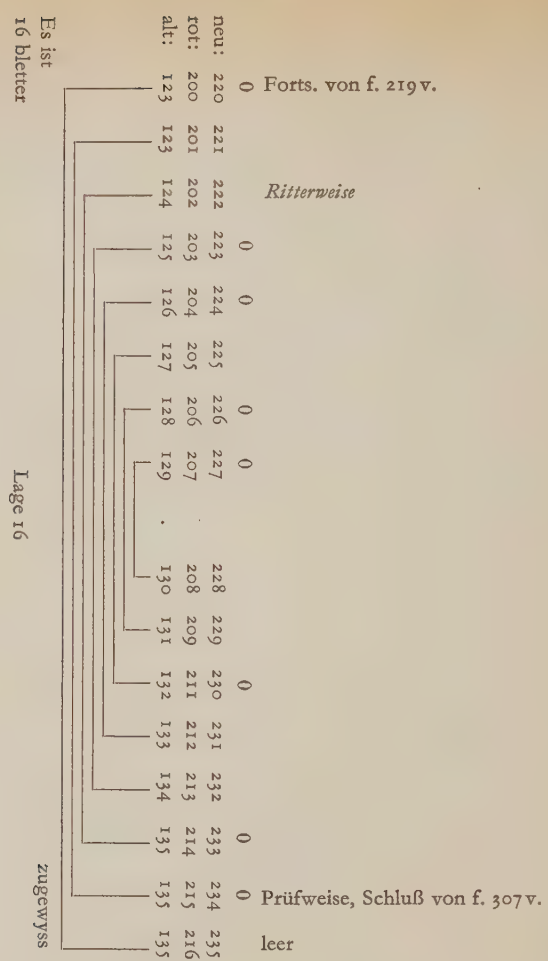
XIV [bletter] Lage 13



Lage 14 dreit und setz sin



Lage 15

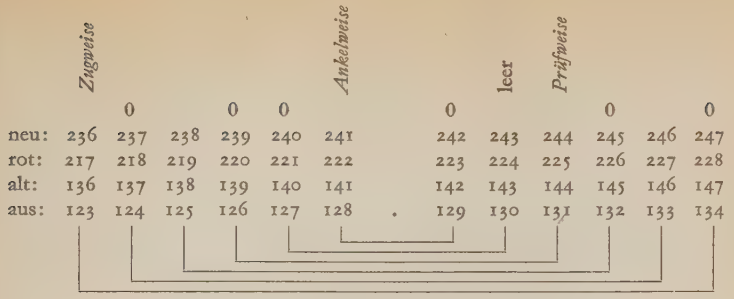


Die Prüfweise (die Handschrift wechselt zwischen prüff, brüff, brief usw.) trägt f. 244 die bezeichnende Überschrift:

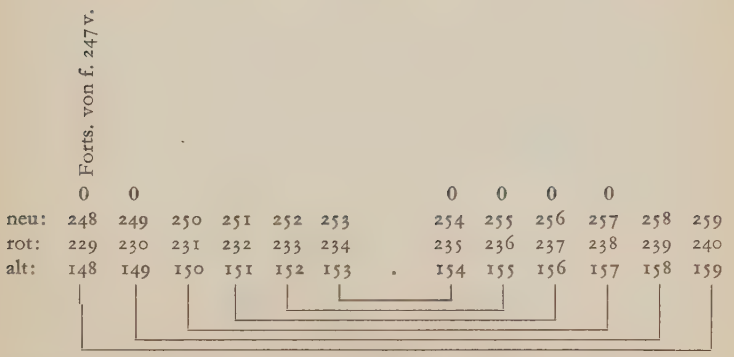
»Dyß ist die prüffwyse. die ist frauenlobs vnd regenbogen gemein daz iglicher dar ynn tichtet.«

Nach der Prüfweise schließen sich dann die Töne Regenbogens an. Ganz ähnlich leitet auch später die Hofweise des Starken Boppe über den mit ihr identischen Langen Ton Heinrichs von Mügeln zu den weiteren Tönen dieses Dichters, vgl. Lage 43/44[27]).

[27]) Freilich scheint mir diese Auffassung der Handschrift erst sekundär. Sie dürfte miß-



Lage 17 wip zart wip hoch



wip zart wip hoch Lage 18 hau der underm

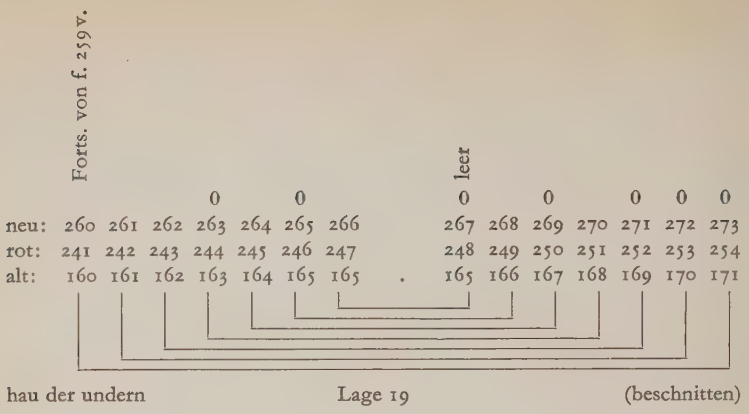
Auch in Lage 18 ist die alte Zählung geändert, ab 150 hieß es zuerst: 1410, 1411, 1412, 1413, 144, 145, 146, 1417, 1418, 1419. Ähnliche Fehler begegnen dem Schreiber öfter[28]).

In dieser Lage bahnt sich der Übergang Frauenlob-Regenbogen an, f. 257 v./258 steht am oberen Rand nur noch: »In Regenbogen bruffwyß«.

---

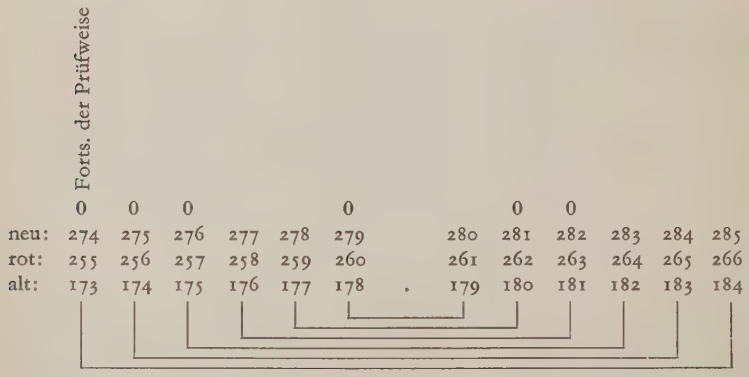
verstanden sein aus einer älteren Rubrik, daß es in diesem Ton ein Streitgedicht gibt, in dem Frauenlob und Regenbogen in abwechselnden Strophen die Frauenehre besingen. Das Gedicht steht im cgm 4997 f. 254 v. -258 v. mit der Überschrift: »Der Krieg von Wirtzburg. XXIIII lieder«, dürfte aber ursprünglich eben am Anfang des Tones mit einer entsprechenden Rubrik gestanden haben. Auch im Langen Ton gibt es ein Streitgedicht zwischen Frauenlob, Regenbogen und Rumland, das schon in der Jenaer und der Manesseschen Handschrift steht.

[28]) Schon Genseke, a.a.O., S. 6, verweist auf den ähnlichen Fehler 7010–7019 statt 710–719.



hau der undern Lage 19 (beschnitten)

In diesem Senio ist wieder von Schreiber B ein Doppelblatt eingelegt (das mittlere der Lage), um den Schluß eines Stückes unterzubringen, offenbar hatte er vorher schon f. 268ff. beschrieben. Die Überschrift f. 268 bezieht sich wieder nur auf Regenbogen, diesmal als Rubrik im Spiegel, nicht am Rand: »Aber VII in der bruffwis Reg[enbogen]«. Von einer anderen Hand ist dann auf freiem Platz vor f. 266 ein weiterer Nachtrag niedergeschrieben worden.



Lage 20 uff des paradyses

Die ganze Lage, ein normaler Senio, umfaßt genau abgepaßt Regenbogens 'Veronica':

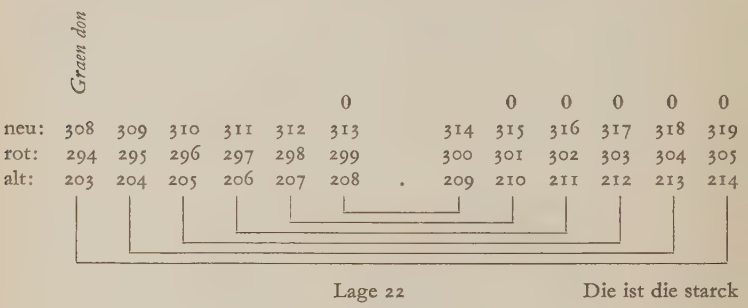
»Hie vahet an die feronica in der brieffwyse meyster Regenbogen«.

Aber auf freiem Platz von f. 285 v. beginnen unmittelbar nach dem Schluß der Veronica (die von B geschrieben wurde) Nachträge von einer anderen Hand, die auf die nächste Lage übergehen und diese weitgehend modifizieren.

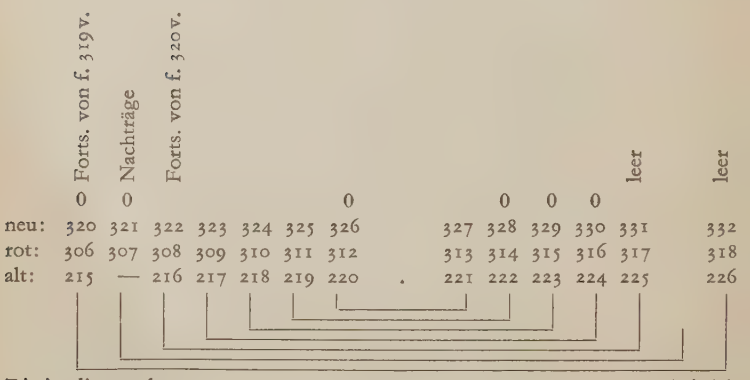
uff des paradyses
Lage 21
gra ton
neu: 286 287 288 289 290 291 292 293 294 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307
rot: 267 268 269 270 271 272 273 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293
alt: 185 186 186 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 — — 201 202
0 0 P P 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
Forts. von f. 285 v.
springt nach 305
Regenbogen Kreuzleich
297 c Dornweise
Tageweise
302 v. Überlengter Ton
leer
N Prüfweise
Forts. von f. 290 v.
springt nach f. 234

Wie die alte Foliierung zeigt, bildeten die sechs mittleren Blätter den ursprünglichen Senio, der Regenbogens ersten eigenen Ton, seinen Kreuzleich, bringt und dessen erste beide Folien 188 und 189 bereits 185 und 186 signiert waren, als man die drei O-Doppelblätter um den Senio herumlegte und nach Rasur von 185 und 186 neu von 185 bis 202 durchfoliierte. Die beiden P-Blätter sind erst später eingelegt worden, wie die nachträgliche arabische Foliierung (die bei f. 304 und 305 unterblieb) als f. 186 [II] und 186 [III] zeigt, aber doch kaum viel später, denn dieselbe Hand schreibt ab f. 285 v. fortlaufend bis f. 288, wo Nachträge von verschiedenen Schriftcharakteren einsetzen, die den bereits notierten Regenbogen überspringen und mit einem Verweiszeichen auf f. 305 weitergehen, um von f. 307, da f. 308 bereits mit dem Grauen Ton beschrieben war, zurück nach f. 234 (Lage 16) zu springen[29]). Der Nachtrag auf f. 304 ist selbständig und noch wieder zu anderem Zeitpunkt geschehen. Vom Überlengten Ton ist nur der Text des ersten Stollens unter die leeren Notenlinien geschrieben worden.

In diesen Regenbogen-Tönen schreibt B vom achten Doppelversikel, f. 292 v. des Kreuzleiches an auch die Noten. Im Grauen Ton der nächsten Lage stammen sie dann wieder von der ersten Hand.



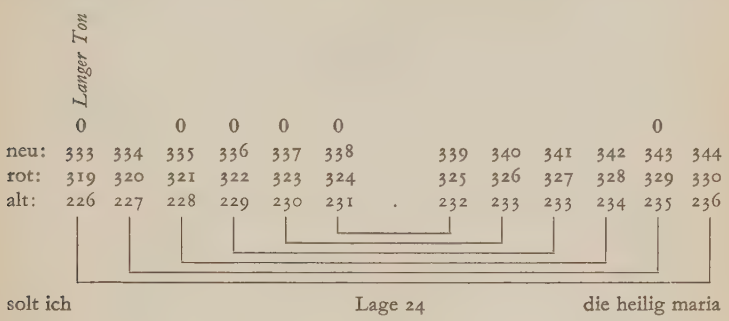
Lage 22 Die ist die starck

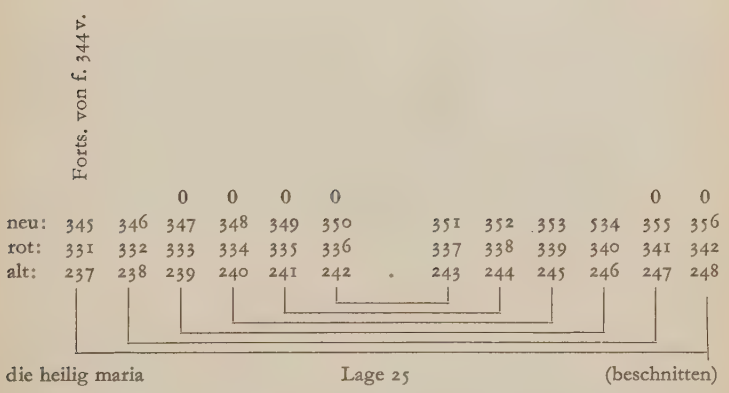


Die ist die starck Solt ich
14 [bletter] Lage 23

[29]) Der Verweis benutzt die römische Foliierung: »Die andern lieder, die darzu gehorent, vindestu nach der rytterwyse CCXV bletter, Einst gestorben etc«. »Einst gestorben« ist tatsächlich der Anfang des Eintrages auf f. 234.

Die beiden Lagen 22 und 23 waren für den Grauen Ton vorgesehen, indessen wurden die beiden letzten Blätter nicht mehr benutzt. Stattdessen ist ein Blatt f. 321 eingefügt worden, das Nachträge zu dem von f. 320 nach f. 322 weitergehenden Lied »Ein wort herhall in ewigkeit« (und ein weiteres dreistrophiges Lied) enthält, die dieses Gedicht von drei auf sechs Strophen bringen, deren richtige Reihenfolge durch die beigefügten Buchstaben a–f sichergestellt wird. Merkwürdig ist, daß die zu bindende Anzahl Blätter mit 14 angegeben ist – es war das eingefügte Blatt wohl ursprünglich ein Doppelblatt, dessen zweites leeres Blatt noch vor der römischen Foliierung weggeschnitten wurde.



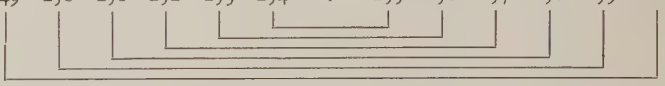


Die ursprünglichen Lagen 26–30 des Langen Tons sind alle reguläre Senionen – die doppelte Benutzung der folio-Zahl 233 in der alten Foliierung ist wohl nur ein Versehen.

Auch die Lage 31 war von vornherein für den Langen Ton bestimmt, aber nicht für die verschiedenen, ab f. 419 beginnenden Nachträge, die sie jetzt enthält, sondern für das Gedicht 'Die Bibel'. F. 417 trägt nämlich am oberen Rand die alte Bezeichnung »In Regenbogen Langen ton die bibel«, und auf den Anfang dieser Überschrift bezieht sich auch die jüngere Reklamante »In Regenbogen« am Ende von Lage 30 f. 416 v. unten. Da die Gedichte aber enger geschrieben wurden

Forts. von f. 356 v.

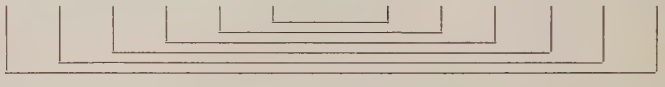
			0		0			0		0		0	0
neu:	357	358	359	360	361	362		363	364	365	366	367	368
rot:	343	344	345	346	347	348		349	350	351	352	353	354
alt:	249	250	251	252	253	254	.	255	256	257	258	259	260



Lage 26 (beschnitten)

Forts. von f. 368 v.

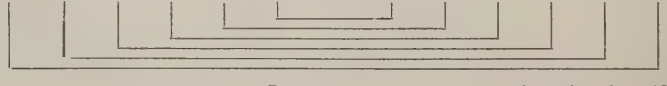
				0		0			0		0	0	0
neu:	369	370	371	372	373	374		375	376	377	378	379	380
rot:	355	356	357	358	359	360		361	362	363	364	365	366
alt:	261	262	263	264	265	266	.	267	268	269	270	271	272



Lage 27 geist vatter son

Forts. von f. 380 v.

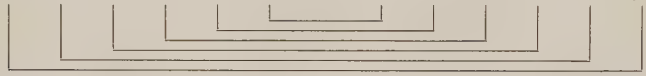
	0	0		0		0			0		0		
neu:	381	382	383	384	385	386		387	388	389	390	391	392
rot:	376	368	369	370	371	372		373	374	375	376	377	378
alt:	273	274	275	276	277	278	.	279	280	281	282	283	284



geist vatter son Lage 28 der schne ist wiß

Forts. von f. 392 v.

				0				0	0		0	0	0
neu:	393	394	395	396	397	398		399	400	401	402	403	404
rot:	379	380	381	382	383	384		385	386	387	388	389	390
alt:	285	286	287	288	289	290	.	291	292	293	294	295	296

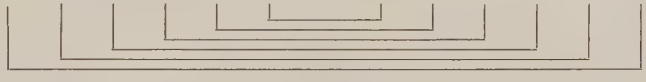


der schne ist wiß — Lage 29 — cron die haben

Forts. von f. 404 v.

leer

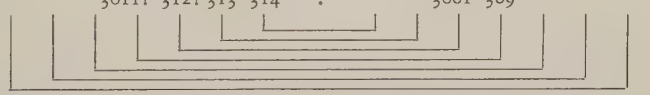
			0	0	0	0						0	0
neu:	405	406	407	408	409	410		411	412	413	414	415	416
rot:	391	392	393	394	395	396		307	398	399	400	401	402
alt:	297	298	299	300	301	302	.	303	304	305	306	307	308

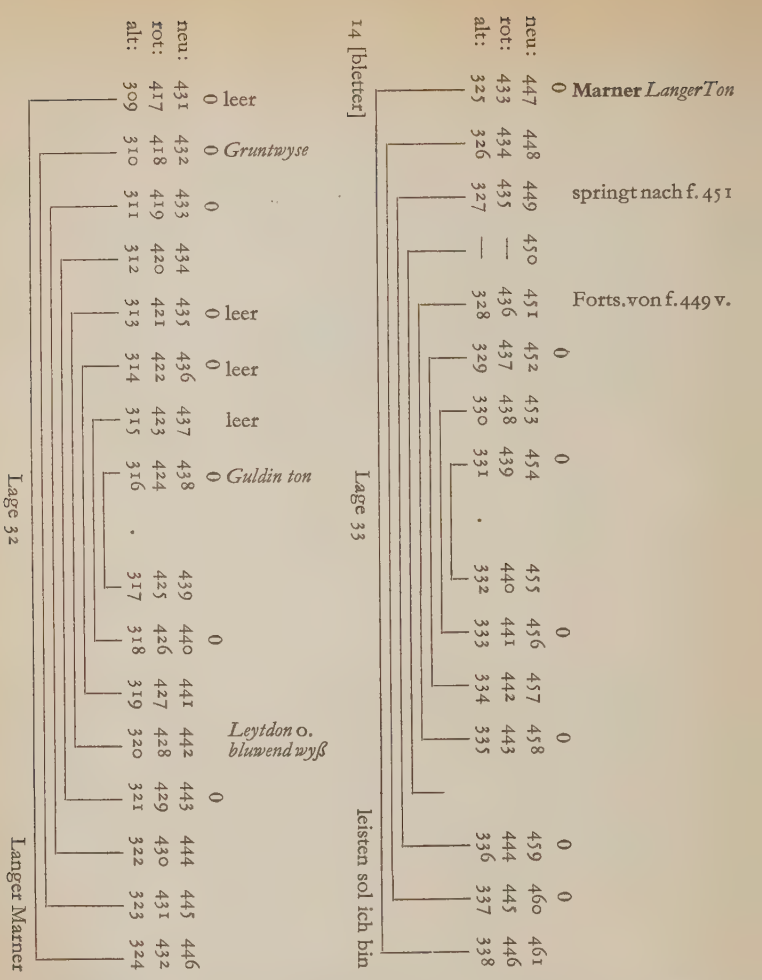


cron die haben — Lage 30 — In Regenbogen

leer leer leer

	0			0	0	0	0		0				0	
neu:	417	418	419	420	421	422	423		424	425	426	427	428	429	430
rot:	403	404	405	406	407	408	409		410	411	412	413	414	415	416
alt:	309	310	310a	310b	310c	310d	310e		310f	310f	310g	310h	310j	310k	310l
aus:				3011?	312?	313	314	.			3001	309			





als ursprünglich beabsichtigt, steht dieses Lied bereits auf f. 408–415 v. der Lage 30. Trotz der Behelfsfoliierung gehört die Lage 31 also zum ursprünglichen Anlageplan der Handschrift, aber sie wurde an dieser Stelle eben erst eingeschoben, als die nächste Lage bereits mit f. 309 usw. foliiert war. Denn wie die ursprüngliche später durchgestrichene Reklamante »Langer Marner« an ihrem Ende zeigt, sollte sie zuerst auf Lage 32 folgen und vor Lage 33, die den Langen Ton des Marners beginnt, treten. Als die nächste Lage mit Grundweise, Goldenem Ton und Leitton schon geschrieben war und der Schreiber die Nachträge des Langen Tons unterzubringen hatte, holte er diese ohnehin falschstehende Lage – denn 'die Bibel' steht ja im Langen Ton und hätte vor die Lage 32 gehört – vor und benutzte sie für diese Nachträge. Sie war nicht nur leer, sondern, wie das Fehlen von Folio-Zahlen zeigt, auch noch unfoliiert. Die Nachträge zum Langen Ton wurden also

unmittelbar nach dem Schreiben der Lage 32 gemacht, denn wenn die Lage 31 länger in ihrer Stellung hinter Lage 32 verblieben wäre, wäre sie mit f. 325 ff. foliiert worden. Aber sie kann auch nicht vor der Niederschrift von Lage 32 vorgestellt worden sein, denn dann wäre sie f. 309 ff. foliiert worden und der Schreiber hätte die Folio-Zahlen der Lage 32 geändert, wie er es auch an anderen Stellen getan hat. Den Beginn der Lage machten wohl zuerst die Blätter 420/427 und 421/426, die als erste mit 309 und 3001 (für 310) foliiert wurden, dann aber zur Unkenntlichmachung dieser Zahlen umgedreht wurden, so daß die Ziffern jetzt f. 427 v. und f. 426 v. unten links (auf dem Kopf) stehen. Die neue Foliierung geschah dann als 309–314, wohl bis zur Mitte des Senio, dem das Mittelblatt erst während der Eintragung der Lieder eingefügt wurde. Später wurden endlich diese Zahlen 311–314 in 310 umgeändert und durch die Buchstaben unterschieden sowie die folio-Zahlen der zweiten Hälfte der Lage hinzugefügt, wobei 310 k und 310 l einer anderen, zierlicheren Hand entstammen.

Auch Lage 32 könnte ein Senio gewesen sein. Es ist am wahrscheinlichsten, daß zur Vollendung des Goldenen und des Blühenden Tones, die beide ihren Platz voll ausfüllen, Doppelblätter eingeschoben wurden, also wohl f. 441 und 446, deren Gegenblätter 436 und 431 deswegen leer sind.

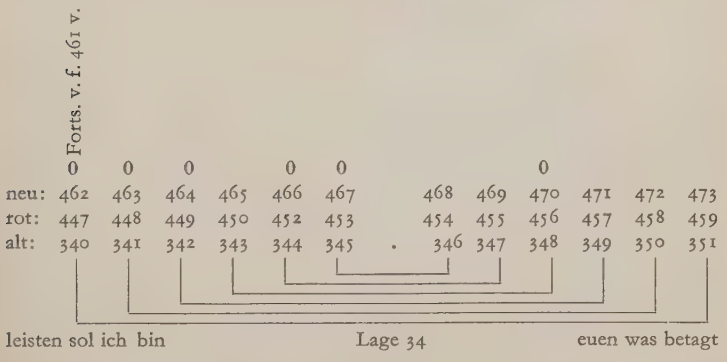
Bei der Foliierung hat der Schreiber B die Foliozahlen zuerst als 321, 331, 341, 351, 361 und 371 geschrieben und dies dann später in 312 bis 317 korrigiert.

Die Lagen 33 bis 36 enthalten die Lieder des Marner mit dem Einschub des Scriptor huius libri und gebem damit Anlaß zu einem der interessantesten Probleme der Handschrift.

Lage 33 beginnt den Langen Ton. Nachträge zu f. 449 v. (und ein weiteres Gedicht) sind auf einem etwas kleineren Blatt (nur 22,4 cm hoch, Breite normal) f. 450 eingefügt, das weder von den beiden Foliierungen noch bei der Zählung der Lagenblätter mit 14 berücksichtigt wurde. Trotzdem brauchte es nicht unbedingt erst später eingefügt zu sein, sondern könnte nur des kleineren Formats wegen unbeachtet geblieben sein. Doch spricht schon die Tatsache des kleineren Formats dafür, daß es tatsächlich erst eingefügt wurde, als kein ganzes Papier mehr vorhanden war – freilich könnte es sich auch um ein Blatt handeln, dem man etwa wegen falscher Foliierung oder aus ähnlichen Gründen den Rand weggeschnitten hätte.

Schreiber B schreibt bis f. 460, wo Nachträge von anderer Hand einsetzen, die f. 461 a bereits enden, die Spalte 460 b ist leer, und 460 c beginnt B den zweiten Teil des Langen Tons in hellerer Tinte.

Daß die Lage sieben Blätter besitzt, ist möglicherweise ein Versehen.



neu: 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493
rot: 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479
alt: 352 353 354 355 356 356 357 357 357 357 357 358I 358II 358III 358IV 359 360 361 362 363
0 0 P 0 0 P 0 0
Forts. von f. 473 v.
springt nach f. 481
Forts. von f. 488 v.
Forts. von f. 478 v.
springt nach f. 480 v.
Prophetentanz
Guldin ton
Mag. s. scriptor Unerk. Ton
euen was betagt
Lage 35
kurtz manner

Lage 34 ist ein regulärer Senio; denn daß der Sprung der roten Foliierung von 450 auf 452 ein Versehen ist, geht schon aus der gleichmäßig fortschreitenden älteren Zählung hervor.

Lage 35 bestand ursprünglich aus den fünf O-Blättern 474–478/493–489 und einem O-Mittelblatt, als das nur das Blatt f. 481/486 mit der alten Foliierung 357/358II in Frage kommt. Zuerst sind dann ein Mittelblatt (f. 482/483), später zwei Einzelblätter, diese mit einem zweiten Bindfaden (der bei der Renovierung 1958 beseitigt wurde), eingeschoben worden, zuletzt die beiden P-Blätter, die sich zwischen den fortlaufenden Text schieben.

Der Unerkannte Ton des »Schreibers dieser Handschrift« steht am Ende des Langen Tons des Marners – Prophetentanz und Goldener Ton sind Ergänzungen noch der ersten Hand, insbesondere der Goldene Ton ist in der Mitte einer Spalte gleich fortlaufend angefügt – und vor seinem Kurzen Ton, der Lage 36 bedeckt. Eine solche Stellung ist außerordentlich merkwürdig – man sollte doch wohl annehmen, daß der Schreiber seine eigene Komposition logischerweise zwischen zwei verschiedene Dichter gestellt und nicht innerhalb der Töne eines Dichters versteckt hätte.

Weiter berührt merkwürdig, daß sich dieser Schreiber dann einer Handschrift rühmte, die zum größeren Teil von einem anderen Schreiber angefertigt wurde, wenn er selbst wohl auch der Organisator des Ganzen war.

So kommt man zur Vermutung, daß es sich nicht um den Schreiber des Kodex cgm 4997, sondern um den einer älteren Vorlage oder wieder deren Vorlage usw. handelt. Ähnlich findet sich ja schon im Minnesang die Figur des »Tugendhaften Schreibers«. Diese Meinung ist – aus anderen Gründen – anscheinend zuerst von P. Runge[30]) geäußert worden und schon J. Bolte[31]) trat ihr bei: Die der Kolmarer Handschrift aufs engste verwandte Donaueschinger Handschrift wäre nach dieser Ansicht eine zweite unabhängige Abschrift aus derselben Vorlage. Aber die Mehrzahl der Forscher vertritt die Meinung, daß die Kolmarer Handschrift vom magister scriptor geschrieben wurde und daß die Donaueschinger Handschrift eine Abschrift der Kolmarer ist, so schon K. Goedeke[32]), K. Bartsch[33]), danach viele andere. Aber offenbar ist eine dritte Ansicht möglich: daß die Kolmarer Handschrift aus einer älteren Mainzer Handschrift[34]) stammt, aber die Donaueschinger Handschrift aus der Kolmarer. Beides sind eben Probleme, die gar nichts miteinander zu tun haben und deshalb verschiedene Kombinationsmöglichkeiten zulassen.

In der Kolmarer Handschrift trägt der Unerkannte Ton eine sehr ausführliche Rubrik[35]):

---

[30]) a.a.O., S. X.

[31]) Wickram II, S. XXXIX.

[32]) Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Bd. 1, 2. Aufl. 1884, S. 312. K. Goedecke schenkt der späteren Meistersingerlieferung (Hans Sachs uf.) – kaum mit Recht – Glauben, die den Unerkannten Ton dem Nestler von Speier zuschreibt: »Nestler von Speier, der hauptsächlichste Schreiber der Kolmarer Hs., ...«. Bei der Beschreibung der Handschriften, Grundriß Bd. 2., 2. Aufl., 1886, S. 250, findet sich nichts hierüber. Zur Frage »Nestler von Speier« bemerkt K. Stackmann a.a.O., S. LXXI, sehr mit Recht, daß »die ganze Frage noch einmal sorgfältiger Erwägung bedarf«.

[33]) a.a.O., S. 4: »Der ursprüngliche Schreiber, von dem Bl. 478 Nachricht gibt und der selber Dichter war, ...«

[34]) Mit seiner Meinung, a.a.O. S. LXXIII, daß die Meistersinger des 16. Jhs. unter dem »Buch von Mainz« stets den cgm 4997, nicht seine (damals gewiß auch gar nicht mehr vorhandene) Vorlage meinten, hat K. Stackmann gegen P. Runge, a.a.O., S. IX, und gegen R. Genseke, a.a.O., S. 30, zweifellos Recht.

[35]) Ein Faksimile dieser Seite bei U. Aarburg, a.a.O., Sp. 1415/6.

»Dyß ist in dem vnherkanten tone magistri sive scriptoris huius libri vnd sint die LXXII namen vnser frauwen. Der da keins me der inn hat gemacht von der wirdigkeit wegen dyser namen. Aber die meynster zu nurnberg haben I par oder III dar ynn gemacht. Dyse namen worden vnser lieben frauwen geben von dem heiligen [...] vnd die der heilige theophile in sinem wunderzeichen sach. Vnd worden geoffenbaret eim seligen bischofe von sclavonia. In solicher wyse wer sie all samßtage spreche vor yrem bilde mit einem guten fursacz vnd nach ydem namen eyn ave maria dem wirt die maget vor sinem end herschynen. Sie fant dyser dictator zu regenspurg im tuome an einer tafel cum talibus verbis superscriptis.«

In der Donaueschinger Handschrift steht nur Folgendes[36]): »Diß ist der vnerkannte ton magistri huius libri vnd sint die siben vnd sibenzig namen vnser frowen. der do keins me hat gemacht der in von der wirdigkeit wegen dieser namen.« Am oberen Rand der Seite steht auf dem Kopf die Überschrift: »Im vnerkanten ton V liedt«.

In der Ausführlichkeit der Kolmarer Eintragungen hat man oft das besondere Interesse der Schreibers gesehen, der sich hier selbst in den Vordergrund schob. Aber es handelt sich bei dem Passus »Dyse namen... herschynen« nur um eine plumpe Übernahme aus der 1. und 2. Strophe des Liedes selbst, die kaum von dem Dichter selbst, sondern von einem Abschreiber stammen dürfte, der die auffallende Rubrik noch weiter ausschmückte. Daß es sich um eine Interpolation handelt, könnte sich auch darin zeigen, daß das »Sie fant...« an das Satzende »... dyser namen« anknüpft.

Dann müßte auch der Satz »Aber die meynster...« eingeschoben sein. Das erscheint mir tatsächlich das einzig Plausible. Ein in Mainz wirkender Dichter, der einen von ihm selbst komponierten Ton »unerkannt« – weil er Strafe zu fürchten hatte, da es verboten war, eigene Töne zu komponieren – zwischen die Töne eines alten Meisters schrieb, dürfte bestimmt noch keine anderweitigen Nachdichtungen auf seinen Ton gekannt haben. Aber da er selbst nur ein Lied darin komponierte »um der Würdigkeit dieser Namen willen«, dürfte es ihm nicht einmal lieb gewesen sein, daß nun andere in diesem Ton weiterdichteten, von dem er wollte, daß er etwas Besonderes und Einmaliges bliebe. Und am wenigsten wäre anzunehmen, daß er eine solche Nachdichtung bereits selbst an sein eigenes Gedicht angefügt hätte. Das aber tut der cgm 4997, der nach dem Original eine ebenfalls fünfstrophige Nachdichtung unter dem Titel »Ein anders in dysem tone« bringt. Dabei scheint es sich nicht um ein Gedicht der angeführten Nürnberger Meister zu handeln, denn dies wäre wahrscheinlich vermerkt worden ähnlich wie etwa die Verfasserschaft Dangkrotzheims notiert wurde. Aber umgekehrt scheint der Rubrikator die Anwesenheit des zweiten Gedichtes zum Anlaß seiner Erklärungen über die Nachdichtungen des Liedes zu nehmen.

So scheint mir die ganze Formulierung anzudeuten, daß es sich hier um eine kommentierende, eventuell sogar mehrmals nacheinander erweiterte Rubrik handelt. Dann aber kann die Kolmarer Handschrift nicht das Original des magister scriptor sein.

Daß es sich um eine Abschrift handelt, zeigt auch die penetrante Lücke[37]) im Text, die der Urheber dieser Rubrik niemals unbemerkt und unkorrigiert hätte stehen lassen. Der Text des Gedichtes lautet:

---

[36]) Ein Faksimile dieser Seite in meinem Artikel 'Donaueschinger Handschrift' in 'Musik in Geschichte und Gegenwart', Bd. 3, 1954, Sp. 667–669, dort Tafel 13.

[37]) Auf einen Textfehler weist K. Bartsch, a. a. O., S. 49, schon mit »so!« hin, ohne eine Besserung zu geben.

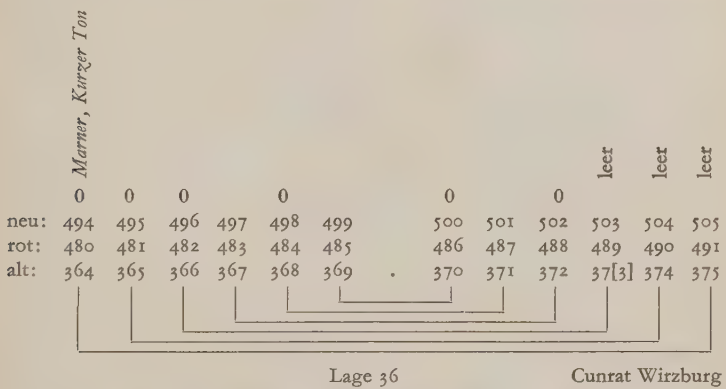
Wann got hat dir gegeben
zwen vnd siebenzig namen her
mit hilf vnd rat heiligen geist[e]z füre.

Es ist also »gote« oder »geiste« zu ergänzen. Möglicherweise ist »vnd« aus »got« verschrieben.

Dasselbe möchte ich endlich insbesondere nach der Stellung des Unerkannten Tones vermuten. Er steht, wie die Analyse des Aufbaues dieser Lage zeigt, auf dem ursprünglichen Senio, gehört also mit zum Anlageplan der Handschrift. Aber zwischen zwei Töne eines anderen Dichters geschoben nimmt er sich deutlich wie ein Nachtrag aus. In der Originalhandschrift hätten dann hier nur ältere Meister gestanden und am Ende des Langen Tons dürfte freier Platz – wie so häufig – geblieben sein, auf den der Schreiber später ohne große Bedenken oder Überlegungen sein eigenes Lied einfügte. Der Schreiber des cgm oder der eines Zwischengliedes hat dann diese unsystematische Reihenfolge sanktioniert.

Der Schreiber der Donaueschinger Handschrift kürzte jedenfalls den Text seiner Vorlage, denn auch in der ihm vorliegenden Handschrift befand sich gewiß bereits der von ihm übernommene Passus über die Herkunft der Namen aus der Tafel im Regensburger Dom, die kaum von dem vielleicht Mainzer Schreiber des cgm stammen dürfte. Daß der Schreiber »nicht sonderlich an dem Unerkannten Ton interessiert gewesen zu sein scheint«[38]), möchte ich aber nicht sagen. Gegen Genseke sehe ich gerade in der umgekehrten Notierung der Überschrift[39]) eine Feinheit des die Donaueschinger Handschrift ja auch sonst sehr hübsch ausstattenden Schreibers, der damit das »Unerkannte« nach Rätselart darstellen wollte.

Jedenfalls schrieb der Schreiber der Donaueschinger Handschrift aber nach einer Vorlage wie dem cgm, die die Zahl LXXII in römischen Ziffern schrieb, was er in LXXVII verlas.



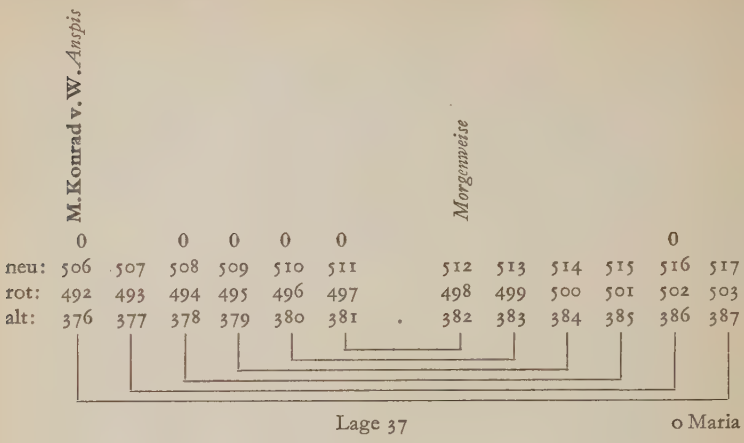
Diese die Gedichte Marners zu Ende führende Lage 36 ist wieder ein regulärer Senio.

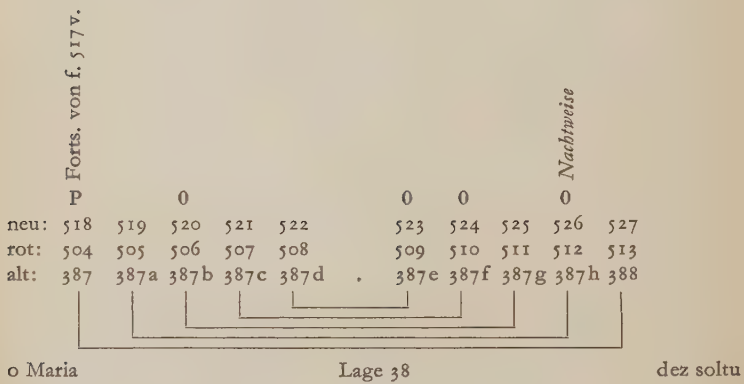
Lage 37 ist ein regulärer Senio, dagegen Lage 38 ein späterer Einschub, wie die alte Foliierung zeigt. Anscheinend sind zuerst die vier O-Blätter eingeschoben wor-

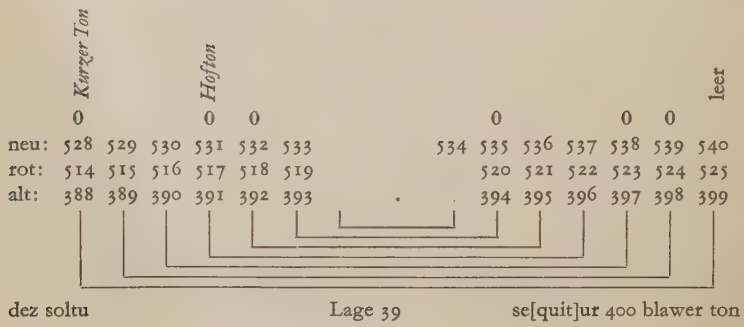
[38]) So R. Genseke a. a. O., S. 49 mit der Begründung: »sonst wäre es ihm nicht unterlaufen, die Überschrift 'Im unerkannten ton V liedt' umgekehrt auf dem oberen Rand der Seite aufzutragen«.

[39]) Siehe Faksimile in meinem MGG-Artikel, a. a. O., Tafel 13.

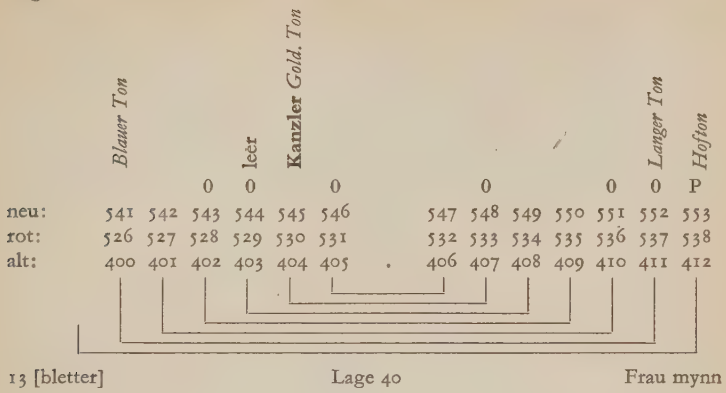
den, um die f. 519 beginnende 40strophige Ave-Maria-Paraphrase unterzubringen. Für die Fortsetzung der Nachtweise f. 526 und der Morgenweise f. 517 wurde dann das P-Blatt herumgelegt.



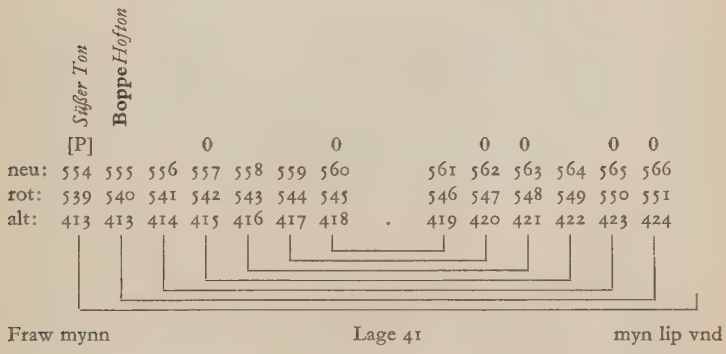




Dem regelmäßigen Senio 39 ist ein kleineres Blatt (Höhe rund 14,5 cm, Breite normal) eingefügt, das zwei Strophen zu dem f. 533 v. beginnenden Liede nachträgt.



13 [bletter] Lage 40 Frau mynn



Fraw mynn Lage 41 myn lip vnd

Zwischen Lage 40 und 41, ursprünglich regelmäßige Senionen, sind zwei Blätter mit dem Hofton bzw. dem Süßen Ton des Kanzlers eingeschoben. F. 553 ist ein P-Blatt und da f. 554 genau dieselbe Faserung und Farbe hat, auch von derselben Hand wie f. 553 beschrieben ist, dürfte es ebenfalls ein P-Blatt gewesen sein. Merkwürdig ist, daß f. 553 von der alten Foliierung mitgezählt wurde, f. 554 dagegen nicht. Aber beide folio-Zahlen sind von der Hand des Schreibers der beiden Blätter, die ursprüngliche Foliierung müßte hier fehlerhaft von 411 nach 413 gesprungen sein.

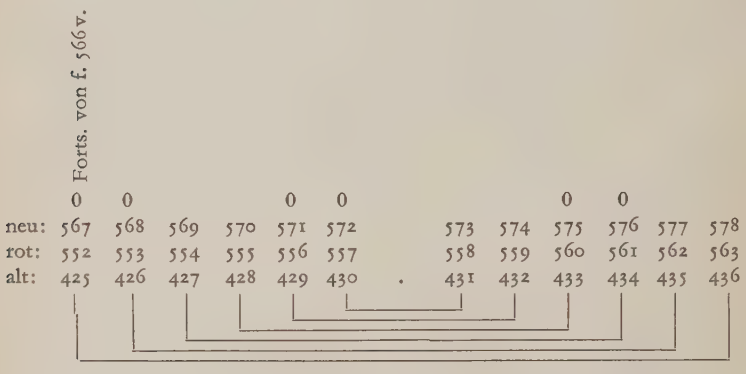
Der goldene Ton des Kanzlers ist in zwei verschiedenen Melodien aufgezeichnet, von denen der erste als hoch und schwer, der zweite als sanfter und allgemein verbreitet bezeichnet wird. Die Rubrik f. 545 v. nach dem ersten Ton, der f. 545 am oberen Rand mit »In des Kanczlers hohen gulden tone« überschrieben ist, lautet:

»In dysen hohen guldin Cantzler mag man singen all die lieder dye im gulden Cantzler gent. Der ist nu herlich hoch vnd swer. Aber hie nach ist genotiert ein

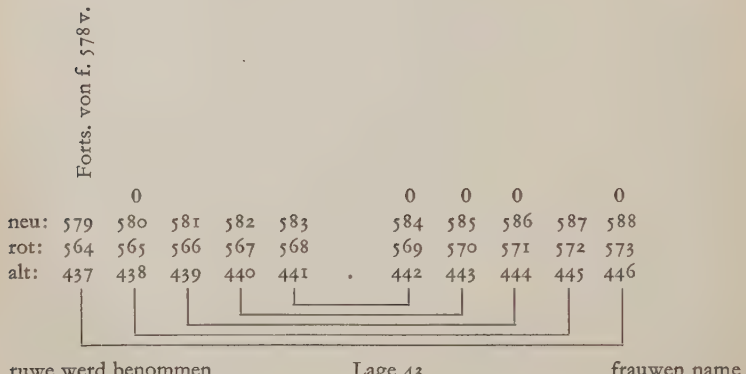
anderer tone in demselben gemess. Der ist nu[40]) senfter vnd sußer zu singen, da man dar mererteil alles gesang inn singet daz in Cantzlers gulden done stet.«

Während cgm 4997 dem Hohen Ton das Gedicht »Was wird vnd hoher eren« unterlegt, dem »Sanften« Ton den Text »Johannes in dem trone«, bringt die Donaueschinger Handschrift nur die zweite Melodie mit der Überschrift:

»Das kantzlers gulden ton der lichtere sint bed ein mes.« Als Text ist »Ein wachter sus verkundet« unterlegt, das in Kolmar erst f. 547 folgt. Man kann nicht sagen, daß das besonders dafür spräche, daß die Donaueschinger Handschrift direkt aus der Kolmarer angefertigt worden wäre[41]). Jedenfalls dürfte der Donaueschinger Schreiber hier eine andere Vorlage verwenden, vielleicht dieselbe, der er die in Kolmar gar nicht vorhandene Gesangsweise Reinmars von Zweter entnahm.

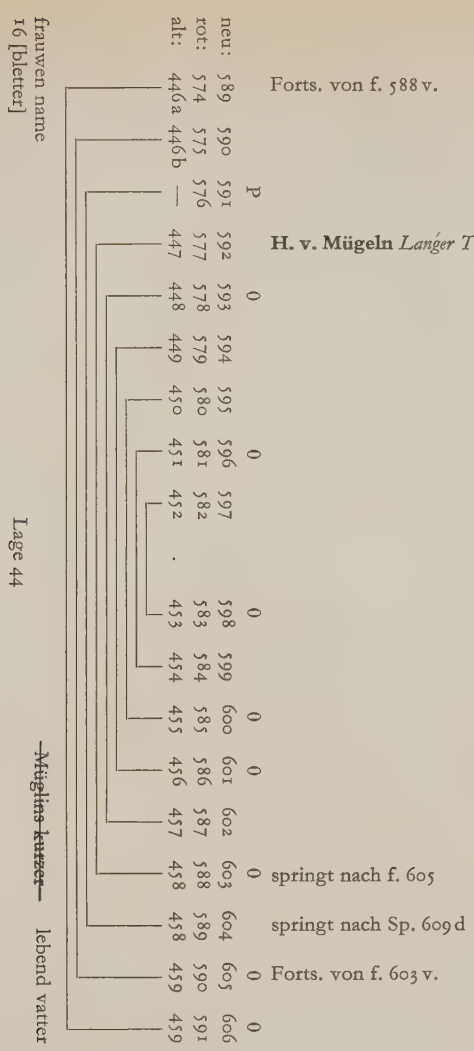


myn lip vnd Lage 42 ruwe werd benommen



ruwe werd benommen Lage 43 frauwen name

[40]) Besserungsvorschlag von K. Bartsch, a.a.O., S. 54: »vil«.
[41]) Freilich spräche es dafür, daß sie sie (oder eine ihrer Vorlagen) kannte.



Von den 2 Lagen 42 und 43, die den Hofton des »Starken« Boppe weiterführen und beenden, ist die Lage 42 ein Senio, aber Lage 43 nur ein Quinio. Man kann annehmen, daß ursprünglich nur zwei Senionen für den »Starken Boppe« bestimmt waren, daß, als der Platz nicht reichte, Schreiber B, der hier in Aktion ist, fünf Doppelblätter einfügte. Er hört f. 583 v. auf, die zweite Hälfte der Lage ist dann mit Nachträgen bedeckt.

Ähnlich wie in den Lagen 17ff. die auch von Regenbogen benutzte Prüfweise

Frauenlobs zu Regenbogen überleitete, führt hier Boppes Hofton in den mit ihm identischen Langen Ton Müglins. Aber dort hatten zwei Dichter einen Ton gemeinsam, hier sind zwei Töne zweier Dichter mit zwei verschiedenen Ton-Namen gleich. Das hat nicht nur die moderne Wissenschaft schon früh gesehen[42]), sondern bereits Schreiber B notiert auf f. 581 als Rubrik des Liedes »Got hat gewurket wunderlichen manigfalt«:

»In Boppen hoffdon, daz mag man auch in disem langen ton singen.«

Ebenso steht am oberen Rand von f. 589 am Beginn der Nachträge, die der nächsten Lage vorangesetzt wurden:

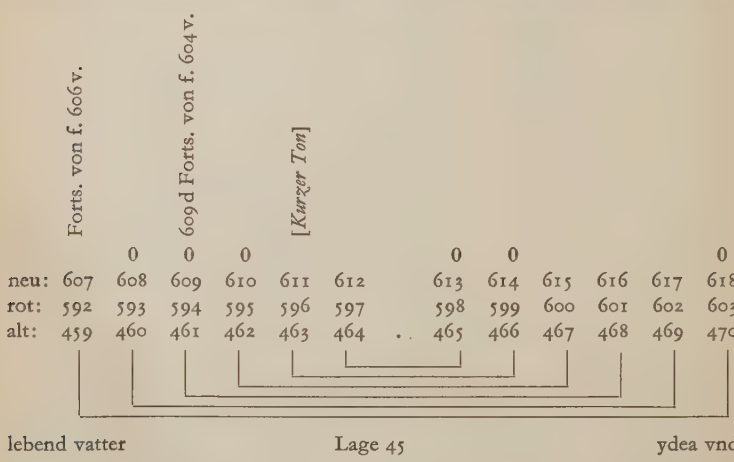
»Starck bopp vnd muglinß Langer.«

Was aber noch nicht ausführlich herausgearbeitet wurde, ist, daß nicht nur die »Gemäße« beider Töne übereinstimmen, sondern auch weitere Teile ihrer Melodien. Im Gegenteil, P. Runge[43]) z. B. schreibt ausdrücklich:

»Die Melodien zeigen nur in der Anfangszeile eine Ähnlichkeit, deren Ausführung aber auch anderen Tönen eigen ist (vgl. Frauenlobs langen Ton, desselben Zugweise, Graf Peters Tagweise, Leschen Tagweise usw.).«

Ebenfalls schon v. d. Hagen[44]) bemerkt, daß beide Gemäße durch Hinzufügen zweier Reime auch die Gesangweise Reimers ergeben – aber die Melodie ist ganz verschieden –, und bei den späteren Meistersingern auch unter dem Namen des Ehrenbotentons vorkommen. So müßte auch einmal dieser ganze Melodienkomplex untersucht werden, wozu hier nicht der Ort ist. Jedenfalls nähert sich damit dieser Fall, insofern es sich im Grunde eben doch wieder um nur einen Ton mit einer Melodie handelt, dem andern an – nur daß die Abwandlungen eben hier neue Namen erhielten.

In Lage 44 bilden die sechs inneren Blätter den ursprünglichen Senio. Sodann wurden die beiden äußeren Blätter herumgelegt. Als der Platz auf f. 590 immer noch nicht reichte, wurde das P-Blatt f. 591 eingeschoben. Wie der Text-



[42]) V. d. Hagen, Minnesänger, Leipzig 1838ff., Bd. IV, S. 698, darauf Bezug nehmend P. Runge, a.a.O., S. 136.

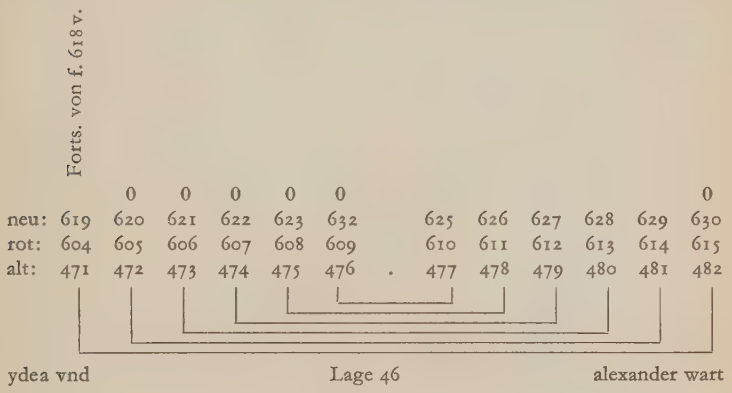
[43]) a.a.O., S. 136.

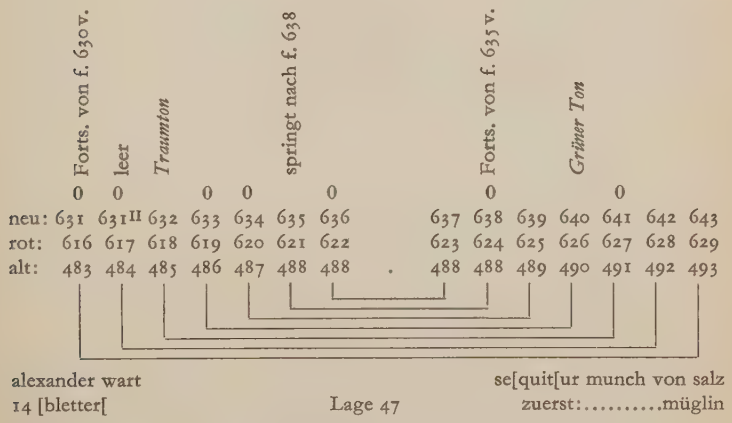
[44]) In der eben angeführten Stelle, Bd. IV, S. 698 u. ö.

sprung von f. 603 v. nach 605 zeigt, geschah dies zu einer Zeit, als die O-Blätter bereits beschrieben waren. Da auch auf dem P-Blatt der Platz nicht genügte, wurde der Schluß auf den freien Platz der Blätter f. 609/610 untergebracht.

Auch die Anfangsblätter f. 607 und f. 608 der folgenden Lage waren zuerst leer, so daß der erste Eintrag auf dieser Lage die »Genesis« im Kurzen Ton f. 611 war. Hierauf bezieht sich die erste Reklamante »Müglins kurzer« auf f. 606 v. Als später die Nachträge f. 603 v. ff. eingetragen wurden und diese auch auf die nächste Lage übergingen, wurde auch die Reklamante geändert.

Der neue Ton beginnt in Lage 45, einem regulären Senio, auf f. 611. Er ist mit »Genesis« überschrieben und der Text der Modellstrophe, »Wer nu der bibel buch«, ist derselbe, der in der Göttinger Handschrift[44a]) den »Hofton« eröffnet. Im cgm 4997 schrieb dann eine Hand des 16. Jhdts. darüber »Im kurtzen Mügling« in Übereinstimmung mit der Reklamante von f. 606, die zeigt, daß auch der ursprüngliche Schreiber diese Bezeichnung wählen wollte,

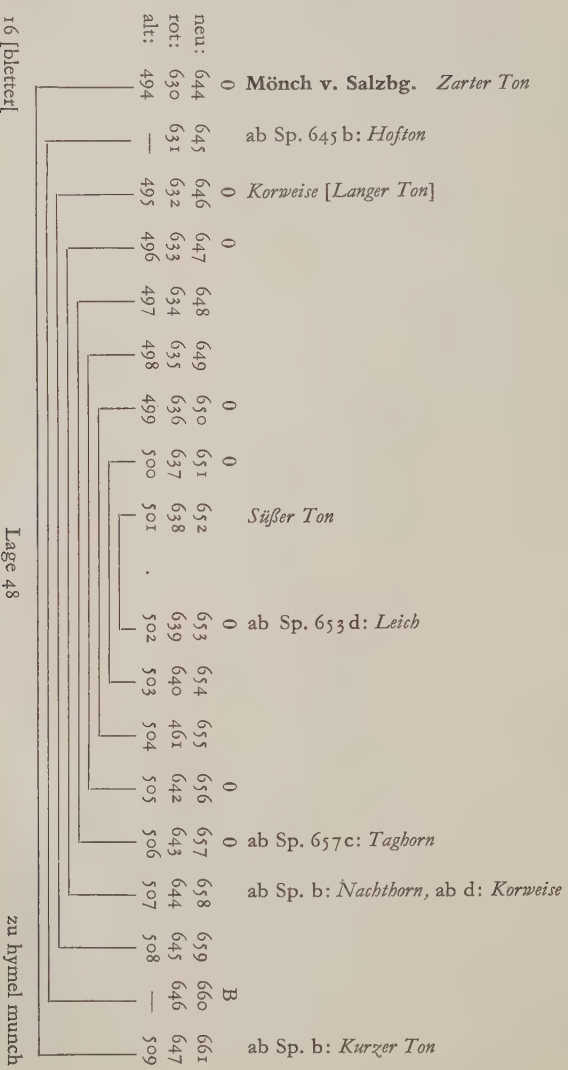




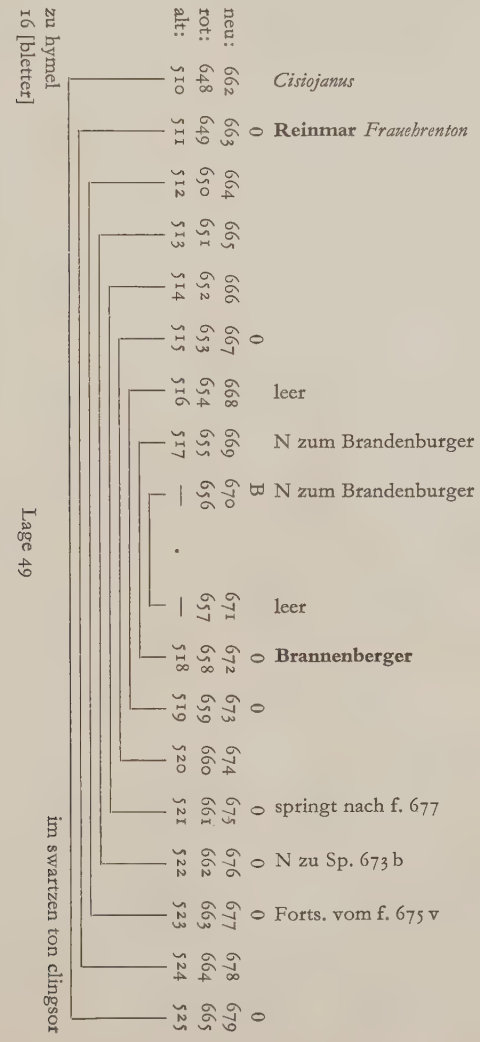
[44a]) K. Stackmann, a.a.O., S. 105 ff.

Der Senio 46 setzt Mügelns Kurzen Ton fort, sein Schluß greift noch gerade auf das erste Blatt der nächsten Lage über.

In den ursprünglichen Senio 47 ist in der Mitte ein Blatt eingeschoben worden, wie aus dem von f. 635 nach f. 638 springenden Text hervorgeht. Aber auch vorher war die Foliierung nicht in Ordnung, da 488 zweimal verwendet wurde. Die moderne Foliierung, die 631 doppelt bringt, zeigt, daß solche Fehler nicht nur im Mittelalter vorkommen.

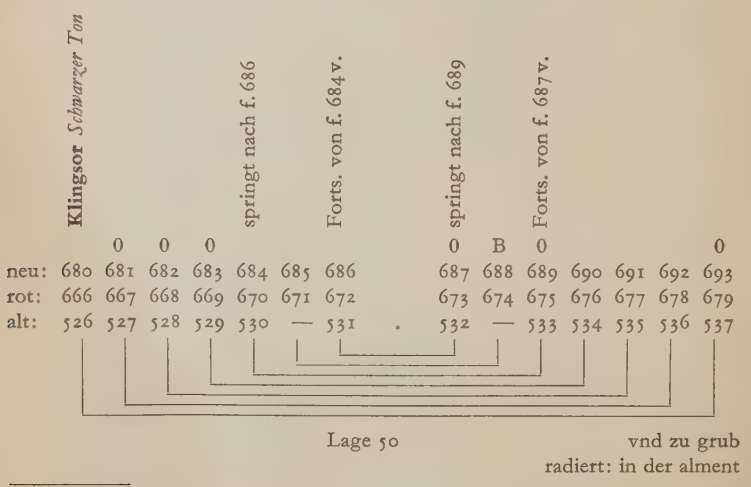


In Lage 48 findet sich ein eingeschobenes B-Blatt, das zur Zeit der alten Foliierung noch nicht vorlag und ebenso bei der Zählung der Blätter, wie die Angabe 16 zeigt, noch fehlte. Aber auch die Achtzahl der Blätter, die die ursprüngliche Lage bilden, läßt vermuten, daß hier besondere Verhältnisse vorliegen. Tatsächlich zeigt sich hier eine Umänderung in der Handschrift, die kaum weniger entscheidend ist als die Voranstellung der sechs letzten Lagen. Auf f. 644 stand nämlich ursprünglich in rot als Überschrift: »Traumton Müglin« und darauf be-



zieht sich die alte, dann radierte Reklamante »...[mü]glin« auf f. 643 v. Nach dem vorhandenen Material des Traumtons, jetzt f. 632–639, zu urteilen, dürfte für ihn wohl der ganze ursprüngliche Senio reserviert gewesen sein. Die folgende Lage war von vornherein, wie die Schrift usw. zeigt, für Reinmar und den Brandenburger bestimmt. Dann folgt aus allem aber, daß die Aufnahme der Dichtungen des Mönchs von Salzburg nicht im ursprünglichen Anlageplan der Handschrift vorgesehen war. Aber schon sehr bald muß die Idee aufgekommen sein, die Komposition des Mönchs hier – und zwar nach dem Traumton Mügelns – einzufügen, denn hierfür ist eine weitere rote Überschrift von anderer Hand auf f. 644 angebracht worden: »darnach munche von salczburg.« Offenbar ist zu diesem Zwecke der Senio nun zu einem Octonio aufgefüllt worden. Als man sah, daß aber immer noch mehr Platz notwendig war, während in Lage 47 andererseits Platz übrig blieb, wurde der Traumton vor den Grünen Ton in Lage 47 gebracht und Lage 48 ganz dem Mönch eingeräumt. Überschrift und Reklamante »Traumton Müglin« wurden radiert und geändert, bzw. die neue Überschrift: »Dez munchs zarter ton« angefügt. Damit der Platz ausreichte, wurden die Kompositionen dann größtenteils unmittelbar fortlaufend geschrieben, lediglich der Lange Ton und der Süße Ton beginnen oben auf einem neuen recto-Blatt. Wahrscheinlich waren dies also die beiden einzigen Töne, die zuerst – hinter dem Traumton Müglins – als Kompositionen des Mönchs erscheinen sollten. Da es immer noch nicht reichte, ist die letzte Dichtung des Mönchs, der Cisiosanus, dann in der folgenden Lage auf dem noch freien 1. Blatt notiert worden.

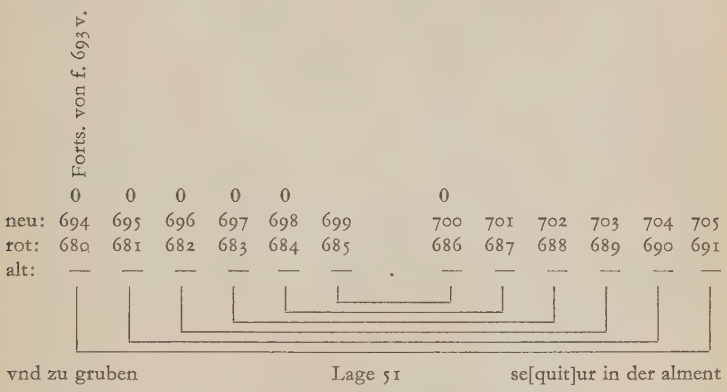
Auch in Lage 49 ist das B-Mittelblatt weder in der Foliierung noch in der Angabe der Blattzahl 16 berücksichtigt. Das Anfangsblatt der Lage, f. 662, trägt am oberen Rand die rote Überschrift: »Reymers fraw ern don«, während der Ton selbst erst f. 663 eingetragen ist. Wie schon oben bemerkt, dürften solche leere Anfangsfolien von neuen Lagen für ganzseitige Bilder bestimmt gewesen sein. Das wird gerade hier besonders durch die Donaueschinger Handschrift bestätigt, die bei Reinmar eine groß ausgeführte Initiale zeigt[45]).



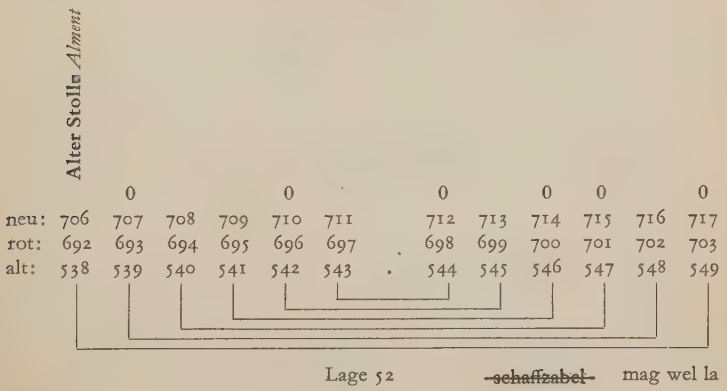
[45]) Faksimile bei P. Runge, a.a.O., zwischen S. 184 und 185.

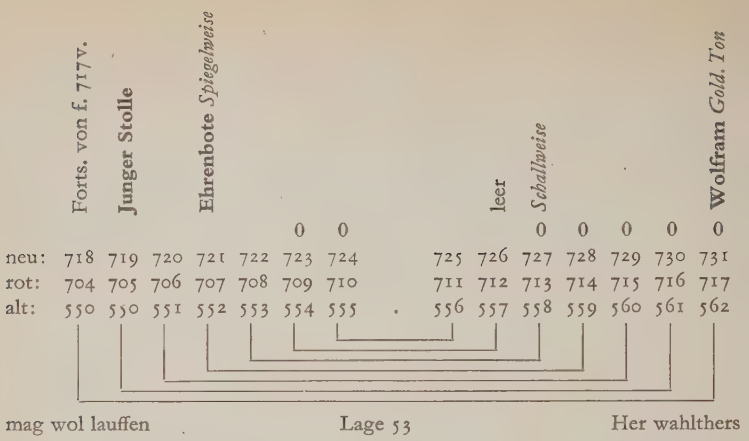
Daß bei Reinmar die Gesangweise fehlt, während sie in der Donaueschinger Handschrift vorhanden ist, ist schon bei Besprechung der Lage 40 damit erklärt worden, daß diese Handschrift eine weitere Vorlage benutzte, die der cgm nicht oder nicht immer heranzog.

Sehr merkwürdig und anscheinend versehentlich springt der Schreiber B von f. 675 nach f. 677. Da dort nur wenige Zeilen stehen, ist aus f. 676 oben links ein Quadrat weggeschnitten, so daß diese Fortsetzung nun direkt sichtbar ist. Auf dem bereits so ausgeschnittenen f. 676 sind dann später Nachträge angebracht worden, die dann hinter dem Eintrag auf f. 677 ihren Fortgang nehmen. Weitere Nachträge sind auf dem freien Platz hinter Reinmars Frauehrenton auf f. 669 untergebracht worden, für deren Fortsetzung dann das B-Blatt eingeführt wurde.

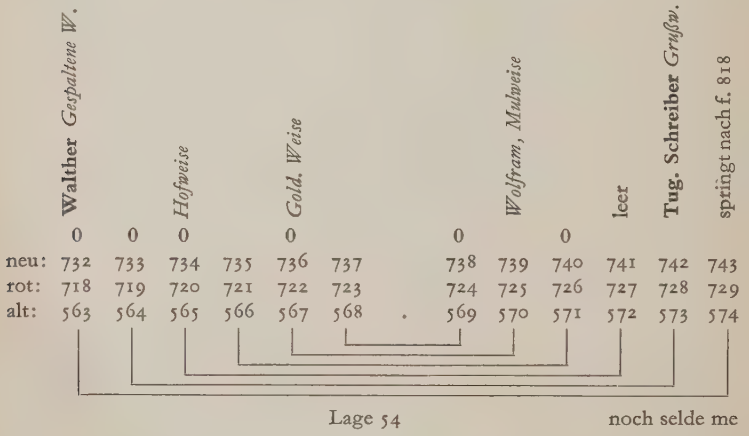


In Lage 50 ist wieder nach Fertigstellung der alten Zählung ein B-Blatt eingeschoben, das beidemale nun den Textzusammenhang zerreißt. Da aber auch vorher schon erhebliche Nachträge unterzubringen waren, ist die ganze Lage 51 eingefügt worden, ein regelmäßiger Senio aus O-Blättern, aber jedenfalls auch wieder erst nach Bestehen der alten Zählung. Lage 50 trug schon die Reklamante »In der alment«, die daraufhin geändert wurde.



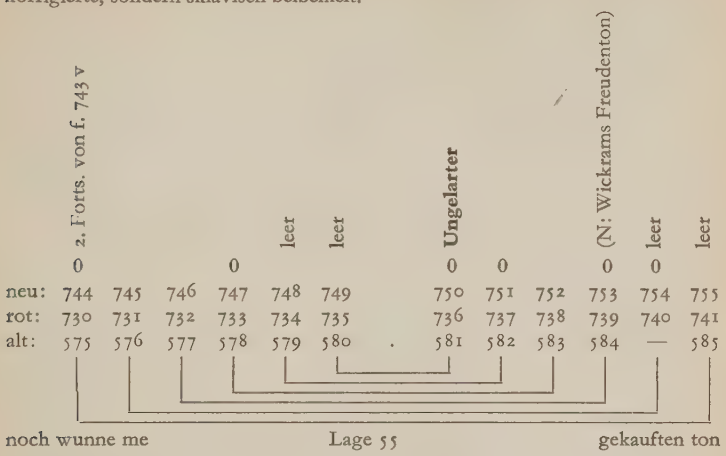


Während Lage 52 ein regelmäßiger Senio ist, wurde Lage 53 um ein Blatt erweitert. Man sieht sofort, daß es das Außenblatt ist, das hinzugefügt wurde. Denn die ältere, dann durchstrichene Reklamante auf f. 717v. »Schaff-Zabel« bezieht sich auf den Textanfang des Gedichtes des Jungen Stolle f. 719 und entsprechend ist f. 718 als 550 [II] foliiert worden. Die alte Foliierung war also schon über 550 hinausgediehen, aber noch nicht bis zum Ende der Lage gekommen, denn hier schreitet sie richtig 561, 562, 563 weiter fort.



Während die Hofweise Walthers ganz von A in hellerer Tinte später nachgetragen wurde, sind die übrigen Töne in der üblichen Art von A mit dem Text unter den Notenlinien begonnen und von B fortgesetzt worden. Dann haben wir hier den zweiten Fall vor uns, wo in unserer Handschrift die Töne eines Dichters durch die eines anderen unterbrochen werden, in Lage 35/36 die des Marners durch den Scriptor, hier die Wolframs durch Walther. Auffälligerweise steht wieder ein Ton

ganz am Schluß einer Lage, hier Wolframs Goldener Ton. Mir scheint, daß auch an dieser Stelle wieder die Lagenordnung einer Vorlage nachgeahmt wurde, in der Wolframs Goldener Ton dann ein späterer Nachtrag auf frei gebliebenem Platz gewesen wäre, wodurch eine Umstellung eintrat, die der Schreiber des cgm nicht korrigierte, sondern sklavisch beibehielt.



Die alte Zählung hat das Blatt f. 754 übersprungen, was wieder nur ein Versehen ist.

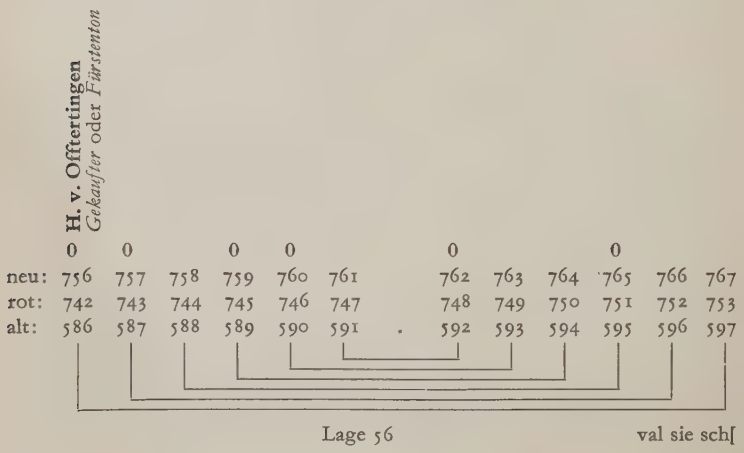
Mit dieser Lage kommen wir zu der dritten großen Umordnung in der Handschrift, ebenso wie die zweite den Mönch von Salzburg betreffende bisher unbemerkt geblieben. Diese Lage 55 ist nämlich nicht die ursprüngliche Fortsetzung der Lage 54, da die Reklamante von f. 743 v. »noch selde me« lautet, was der Beginn von Lage 61, f. 818 ist, während hier zwar im selben Stück richtig fortgefahren wird, aber mit der Variante »noch w u n n e me«. Beide Fortsetzungen zeigen auch weiterhin immer wieder Varianten, stammen also aus verschiedenen Vorlagen. Ich teile hier die fragliche Strophe ganz mit.

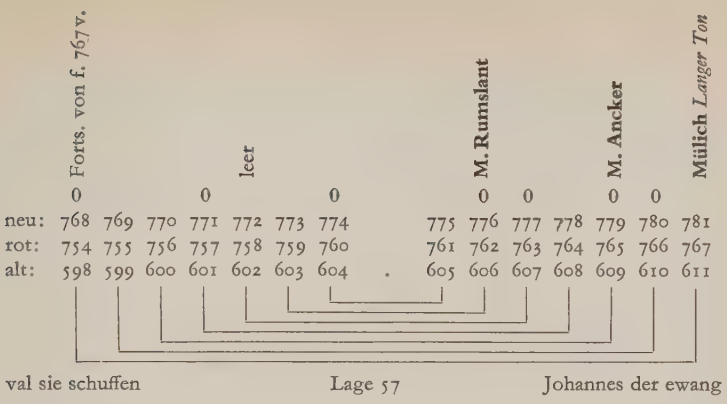
f. 743	f. 817 v.
Son wiltu cleyden dine jogent	Son wiltu cleyden dine jugent
daz sie zu hofe in eren gee	dz sie zu hoff in eren gee
Snyt an dich zucht vnd reine dogent	Snyd an dich zucht vnd reyne tugend
ich enweiß nit waz dir bass anstee	ich weyß nit waz dir bas anste
Wiltu sie dragen in rechtem ee	Wiltu sie trag in rechter ee
sie machet dich dem werden wert	sie machet dich dē werden wert
vnd git dir dan-	vnd gyt dir dann-
f. 818 -noch selde me	f. 744 -noch wunne me
ich meyne güter wibe segen	ich meyne der guten wibe segen
daz ist ein so genemer hort	der ist so ein genemer hort
yn mochte ein lant nit wyderwegen	in mocht ein lant nit wider wegen

In dieser Weise sind der Schluß der 'Vaterlehre' des Tugendhaften Schreibers, 26 Strophen, und das folgende, zweite und letzte (fünfzehnstrophige) Gedicht dieses Dichters auf f. 744–747 und f. 818-821 doppelt notiert.

Wenn die ursprüngliche Fortsetzung von Lage 54 also Lage 61 ist, so kann man sich nichts anderes vorstellen, als daß die sechs Lagen 55–60 ein Einschub sind ähnlich wie vorn die fünf Lagen 2–6 dazwischen stehen. Aber die Dinge liegen hier im einzelnen doch anders. Denn die Umgruppierung wurde ja schon vorgenommen, ehe die alte Foliierung stattfand. Daß diese ziemlich genau mit der fortlaufenden Anfertigung des Textes voranschritt, haben wir schon mehrmals gesehen. Es scheint also, als ob beide Fortsetzungen von vornherein beabsichtigt waren und daß dann die zweite vorgezogen wurde. Dabei ist besonders bemerkenswert, daß beide sogar vom selben Schreiber B stammen, der die Vaterlehre bereits von der zweiten Strophe f. 741 ab aufzeichnet. Auch die folio-Zahlen beider Schlüsse stammen, wie ein Vergleich etwa mit den Regenbogen-Lagen, die ganz überwiegend vom Schreiber B geschrieben wurden, ebenfalls von diesem Schreiber. Während der Schreiber also den Text der jetzigen Lage 61 schrieb, entschloß er sich, noch ehe sie foliiert war, sie durch den anderen Text, die jetzige Lage 55, zu ersetzen. Offenbar hatte der Schreiber die beiden verschiedenen Vorlagen ziemlich gleichzeitig vor sich.

Wenn man nach dem Grund dieser Umstellung sucht, so lassen sich bei einem so merkwürdigen Sachverhalt nur schwer Vermutungen aufstellen. Wenn man den Inhalt der Lagen 55–60 mit dem der Lagen 61–63 und dem der ursprünglich ja auf sie folgenden Lagen 2–6 vergleicht, so bemerkt man, daß die Lage 55–60 mit dem Ungelarten, Offterdingen, Rumslant, Anker, Mülich von Prag, Tannhäuser, Lieber, Meffried, Meißner – Suchensinn ist vielleicht eingeschoben, wie bei Lage 60 gezeigt wird – vorwiegend Töne alter Meister bringen, während die Lagen 61 ff. mit Peter von Arberg, Lesch, Harder, gerade jüngere Meister notieren, die Lagen 2–6 verstreute Nachträge, Leiche, Horte, Reien usw. sammeln. Man kann sich dann am besten vorstellen, daß die Schreiber A und B gleichzeitig zwei große Hauptvorlagen hatten, nach denen sie schrieben, und daß B hier nach der Vorlage schrieb, die auf den Tugendhaften Schreiber jüngere Meister folgen ließ, daß er es dann aber vorzog, die Vorlage zu wechseln, um zunächst noch die älteren Dichter aufzuzeichnen, die in dieser Vorlage logischer auf den Tugendhaften Schreiber (und andere ältere Meister) folgten.

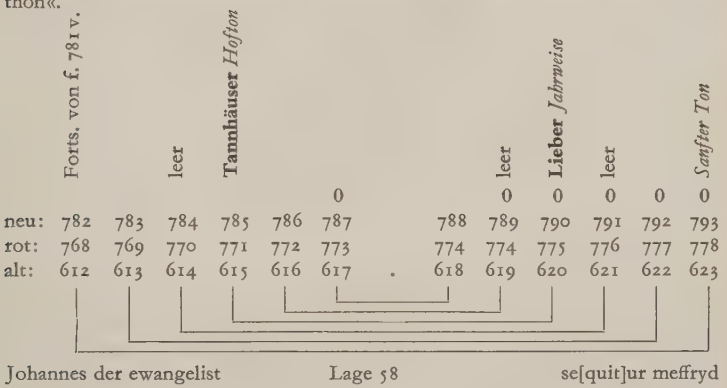




Vom Ungelahrten war nur wenig vorhanden, so daß die drei letzten Blätter der Lage 55 ganz leer blieben. Auf f. 753 hat Jörg Wickram dann die Noten seines Freudentones eingetragen – ohne Text, wie es die Meistersinger des 16. und 17. Jhdts. gern taten, wenn sie Musik und Text getrennt aufzeichneten[46]).

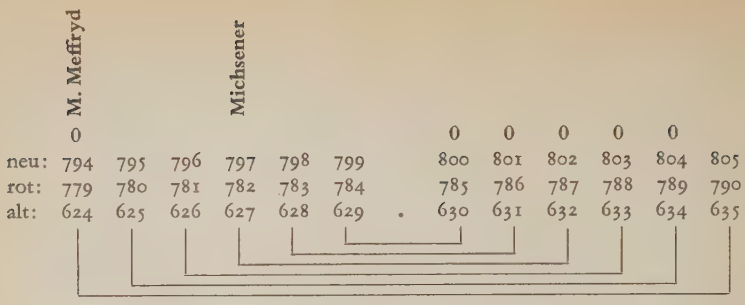
In Lage 57 ist anscheinend das Mittelblatt eingeschoben, damit die nach dem leergebliebenen f. 772 auf f. 773 einsetzenden Nachträge untergebracht werden konnten. Sie geschahen aber noch vor der alten Foliierung. Es wurde also sozusagen ein Fehler in der Platzverteilung dadurch ausgeglichen.

Über die Zugehörigkeit des Rumslandschen Tones war sich die Handschrift nicht einig: »Im geswinden ton Meinster Rumslant Etlich sprechen Wolframs« und eine Meistersingerhand hat hinzugefügt: »Hort dem Frawenlob zu, ist sein thon«.



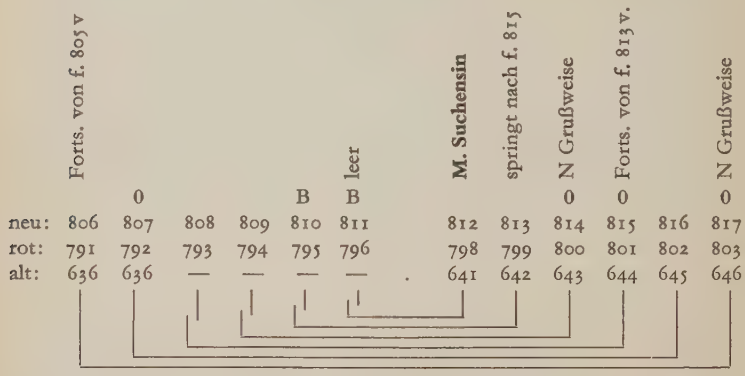
Bei f. 788/789 hat diesmal die rote Hand sich verzählt und zweimal die Zahl 774 gebracht.

[46]) Eine weitere Melodie weist nach (und teilt mit) J. Bolte, a.a.O., S. XLVII und XLVIII (nach Berlin germ. 2°25) – ohne den Eintrag in cgm 4997 bemerkt zu haben.



Lage 59 zu dir in düben

Beim Sanften Ton des Lieben findet sich wieder eine Eintragung von einer Hand des 16. Jhdts.: »nachtigallen«. Es wäre doch eingehend zu untersuchen, ob das fragliche Lied »O Maria du reine meit« im 16. Jh. tatsächlich unter dem Namen Konrad Nachtigalls lief, ja ob es sich vielleicht um eine Nachdichtung Nachtigalls im Sanften Ton des Lieben handelt.

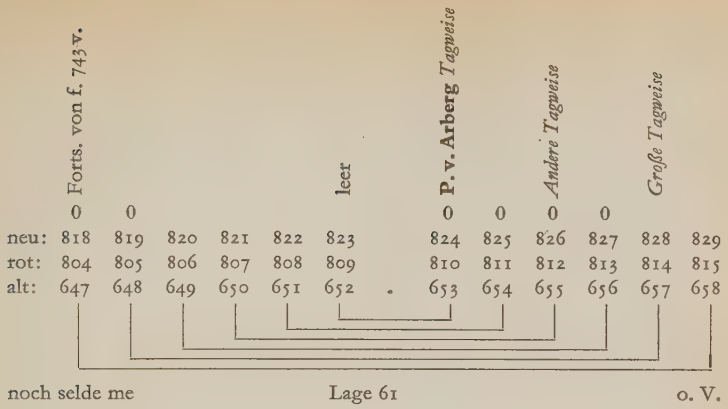


zu dir in düben se[quit]ur grußwyß noch selde me

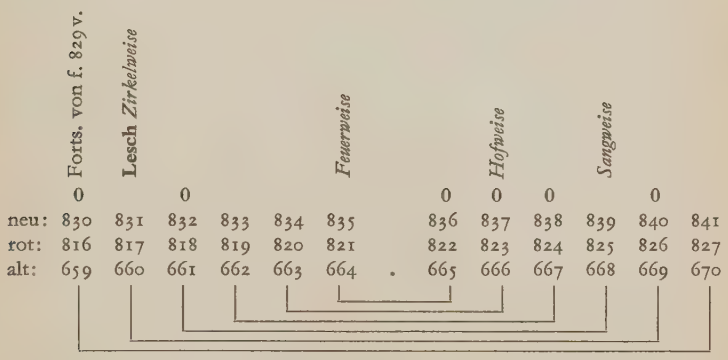
Lage 60

Auf den Blättern f. 811/812 springt die römische Foliierung versehentlich von 796 auf 798.

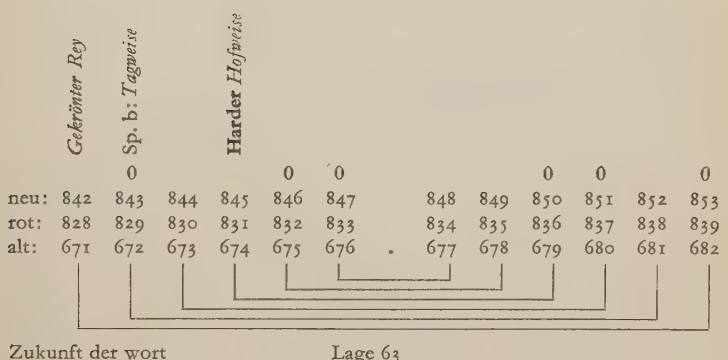
Die alte Foliierung bringt zweimal 636, dann lief sie offensichtlich richtig 637, 638, 639, 640 weiter und ist ab f. 641 wieder vorhanden. Es sind diese vier alten Blätter herausgeschnitten und durch vier neue, davon zwei mit Wasserzeichen B, ersetzt worden. Die beiden anderen Blätter zeigen ebenfalls die dunklere braune Färbung, die für das B-Papier charakteristisch ist, und sind also wohl auch diesem Papier entnommen. Damit der Anschluß gesichert wurde, notierte der Schreiber f. 807 v. unten eine Reklamante »stryt im«, die sich auf die ersten Textworte von f. 808 bezieht. Es stand auf den alten Blättern vielleicht bereits etwas anderes, das beseitigt wurde, damit die Gedichte des Meißners hier ihren Fortgang nahmen.



noch selde me Lage 61 o. V.



Lage 62 zukunft der wort



Zukunft der wort Lage 63

Freilich sind diese Blätter dann nirgends woanders verwendet worden – das wäre ja an der vorhandenen bzw. radierten alten Foliierung leicht zu erkennen.

Auf der zweiten Hälfte der Lage wurden zunächst nur Nachträge in der Grußweise notiert, unter anderem zuletzt der Anfang der Strophe »so wiltu cleyden dine jugent« mit der Überschrift »ein ander lere dez vatters«, damit der f. 818 stehende Strophenrest wieder seinen Anfang erhielt – wie die Varianten zeigen, nicht nach dem vorn vorhandenen Stück, sondern gerade nach der anderen Vorlage[47]). Dabei scheint auch eine Unregelmäßigkeit vorgekommen zu sein: f. 814v. steht unten der durchstrichene Verweis: »Hie volget in der grußwyß der muter lere«, während diese aber nicht auf f. 815 folgt, sondern auf f. 814r. vorhergeht. Offenbar stand der Hinweis zuerst da, dann wurde das Gedicht bereits auf dem recto begonnen und der Verweis durchstrichen.

Der Ton Suchensinns ist mit entsprechendem Sprung auf den leeren Blättern vor und nach der »Mutterlehre« notiert worden. Da er f. 816v. nicht ganz auskam, f. 817 aber schon beschrieben war, wurden am unteren Rand noch zwei Langzeilen angebracht.

Jedenfalls ist der Ton Suchensinns also erst später eingetragen. Ob er auch aus einer anderen Vorlage stammt, etwa wie der später eingefügte Muskatblüt, ist aber nicht so einfach zu erkennen. Es besteht ja die Möglichkeit, daß es sich bei ihm gerade um das handelt, was auf den vorher weggeschnittenen Blättern f. 637 bis 640 (alt) stand und was dann hier nochmal notiert wurde.

Die drei Lagen 61–63 knüpfen, wie beschrieben, wieder an Lage 54 an und setzen die Linie fort, die sich der Schreiber A zu verfolgen zuerst vorgenommen hatte. Ihnen folgten ursprünglich die Lagen, die heute als Lage 2–6 vorn in der Handschrift stehen. Die Umrangierung erfolgte also innerhalb der Kompositionen Harders so, daß dessen Leich vorn an den Leich Frauenlobs anschließt und sich so eine – von manchen Unregelmäßigkeiten, die sich unter diesem neuen Standpunkt ergeben, unterbrochene – im großen und ganzen einheitliche Leichgruppe am Anfang der Handschrift ergibt.

---

[47]) Vgl. den Text oben bei Lage 55.

II. Entstehung und Vorlagen des cgm 4997

Obwohl die Handschrift aus verschiedenen Vorlagen gefertigt wurde, ist ihr Grundkorpus doch Lage um Lage, Seite um Seite gewachsen. Und so wie der Text voranschritt, kam auch die Foliierung nur langsam voran. Das läßt sich in einigen Lagen sehr genau verfolgen: Lage 17 folgte ursprünglich direkt auf Lage 15 und war ganz foliiert, nicht aber Lage 18 – als Lage 16 dazwischentrat, wurde nur die Blattzählung von Lage 17 geändert; in Lage 53 wurde ein Doppelblatt eingelegt, es erhielt vorn eine Hilfsfoliierung, sein hinteres Blatt dagegen wurde in die fortlaufende Zählung einbezogen, die zweite Hälfte der Lage war also noch nicht foliiert; am Schluß der Handschrift hört die Foliierung auf dem zweiten Blatt der Lage genau da auf, wo der Text ursprünglich endete.

Aber wenn die Handschrift sich so auch mühselig durch ihre 1700 Seiten hindurch vorarbeitete, so lag andererseits doch von vornherein dem Ganzen ein Gesamtplan zugrunde, wie sich an verschiedenen Stellen beobachten läßt, an denen er nicht befolgt wurde, die originale Bezeichnung aber stehenblieb oder unter der Rasur noch erkennbar ist. Die Herausarbeitung dieses Grundplanes ist offenbar die wichtigste philologische Arbeit überhaupt, die für diese Handschrift geleistet werden muß – und nur um dieses Generalziel zu erreichen, sind die vorangehenden Einzeluntersuchungen unternommen worden.

Dieser ursprüngliche Anlageplan verteilte die Dichter so, daß sie möglichst – wie in mittelalterlichen Handschriften üblich – mit neuen Lagen begannen, und daß, wenn es sich um Dichter handelte, die über eine Mehrzahl von Tönen verfügten, auch die einzelnen Töne auf neuen Lagen begannen oder aber, wo zu einigen Tönen nur wenige Lieder vorhanden waren, zwei oder drei Töne zusammen eine Lage füllten.

Alle Lagen der Handschrift waren ursprünglich Senionen – die Ausnahmen sind im vorigen aus besonderen Erweiterungen oder Nachträgen erklärt worden.

Die Bestimmung der Lagen und ihr Zusammenhang war – bei noch fehlender Foliierung – dadurch sichergestellt, daß jede Lage am Anfang eine Überschrift und am Ende eine sich auf den Anfang der nächsten Lage beziehende Reklamante trug.

Zuerst wurden auf den einzelnen Lagen für die Modellstrophen die Notenlinien gezogen. Dies geschah auch bei Tönen, bei denen die Melodie nicht zur Verfügung stand, bei denen man aber die Hoffnung hatte, sie im Lauf der Arbeiten noch zu erhalten. Da das nicht immer eintrat, blieben einige Notenlinien leer, so der Abgesang von Muskatsblüt Altem Ton (f. 84), einige Strophen in Regenbogens Kreuzesleich (f. 296 v. – 297 v.), Regenbogens Überlengter Ton (f. 302 v.), zu dem überhaupt nur die Noten-

linien mit ihrem Text dastehen und die ganze Fortsetzung des Textes fehlt, Wolframs Mühlweise (f. 739), Peter von Arbergs 1. Tagweise (f. 824), der Abgesang seiner zweiten (f. 826) und das Mittelstück in seiner großen Tagweise (f. 828), der Abgesang von Leschs Feuerweise (f. 835), endlich sein Gekrönter Rei (f. 842).

Berichtigungen der Noten wurden einigemale in rot ausgeführt, sehr eindrücklich bei der Almentweise des Alten Stolle (f. 706), wo das erste Mal nur die Stollen schwarze Noten erhielten, darauf in rot die ganze Melodie eingetragen wurde.

Unter die Notenlinien trug Schreiber A, der vielleicht zugleich der Organisator des Ganzen war, den zugehörigen Text ein. Die Fortsetzung übernahm er oft selbst, häufiger aber der Schreiber B. Mehrmals wechselten beide sich auch ab[48]), am merkwürdigsten in Frauenlobs Überzartem Ton, wo man meinen könnte, daß sie Versuche unternahmen, wie sich alles am besten ausnehmen würde. Weiter erhielt die Handschrift viele Nachträge, die doch wohl zum Teil von anderen Händen stammen, freilich der Hand A oft sehr ähnlich sehen, so daß eine genaue Unterscheidung in allen Einzelfällen unmöglich sein dürfte.

Die Nachträge bringen weiteres Material zu einzelnen Tönen, das mehrmals so umfangreich ist, daß ganze Lagen eingelegt werden, so die Lagen 6, 43 und 51. Aber auch neue Töne werden nachgetragen, so Muskatblüts Alter Ton auf freiem Platz von Lage 6, des Kanzlers Hofton und Süßer Ton auf Einzelblättern, die zwischen Lage 40 und 41 gestellt werden, Frauenlobs Ritterweise, für die Lage 16 eingeschaltet wurde. Endlich ist auch ein ganzer Dichter nachträglich aufgenommen worden, der Mönch von Salzburg in Lage 48, vielleicht auch Meister Suchensinn in Lage 60.

Neben Ergänzungen sind auch Umstellungen erfolgt, zum Teil verursacht durch solche. Das Anschwellen des Goldenen Tons drängte so den Gekrönten und den Verholenen Ton in die Lage 11, wobei ihre Reihenfolge vertauscht wurde. Dafür mußte die Spiegelweise weichen und wechselte, hinter die Hundweise tretend, dieser gegenüber den Platz. Die ursprüngliche Reihenfolge Gekrönter Ton, Verholener Ton, Spiegelweise, Hundweise, änderte sich also in Verholener Ton, Gekrönter Ton, Hundweise, Spiegelweise. Man wird vermuten, daß die ursprüngliche Anordnung die Reihenfolge der Vorlage ist, der die Schreiber folgten. Das läßt sich leider nicht näher kontrollieren, da in den uns überkommenen älteren Handschriften, Jenaer Handschrift, Manessische Handschrift, gerade diese Töne nicht enthalten sind. Damit sind wir beim zweiten Fall glücklicher dran. Das Einfügen des Mönchs von Salzburg verdrängte den Traumton in die vorhergehende Lage 47, wo er vor den Grünen Ton rangiert wurde. Die Reihen-

[48]) So schon R. Genseke, a. a. O., S. 13, mit einigen Beispielen.

folge der Töne Mügelns war also ursprünglich Langer Ton, Kurzer Ton, Grüner, Traumton und änderte sich in Langer Ton, Kurzer Ton, Traumton, Grüner Ton. Für die Dichtungen Mügelns besitzen wir eine ziemlich authentische Vorlage, die Göttinger Handschrift phil. 21. Sie besitzt die Anordnung: Langer Ton, Hofton [= Kurzer Ton], Grobe Weise [= Grüner Ton], Trurenweise und Traumweise [beide in cgm zum Traumton vereinigt]. Dies ist also tatsächlich genau die Reihenfolge, die die Töne ursprünglich auch im cgm hatten.

Eine andere Umstellung korrigierte nur ein Versehen: Lage 31 enthielt eine Dichtung im Langen Ton Frauenlobs, die versehentlich eine Lage zu weit vorangestellt worden war und nun zurück an das Ende des Langen Tons postiert wurde.

Zuletzt ist die gewaltige Umstellung anzuführen, die die fünf letzten Lagen der Handschrift zwischen die erste und zweite Lage einschob, um hier im Anschluß an Frauenlobs Liebfrauenleich einen größeren Leich-Teil zu schaffen. Einen solchen Leich-Faszikel – ebenso wie hier mit dazwischen eingeschobenen Liedern – haben wir etwa in der Wiener Handschrift[49]) vor uns, und eine ähnlich angelegte Handschrift dürfte wohl den nachträglichen Anlaß zur Umrangierung des cgm gegeben haben.

Zwei weitere Umstellungen, der Einschub des Magister scriptor in Lage 35 und der des Goldenen Tones Wolframs in Lage 53, stehen dagegen bereits im ursprünglichen Anlageplan der Handschrift. Es ist also anzunehmen, daß sie durch Umrangierung in einer Vorlage entstanden sind, die der Organisator der Kolmarer Handschrift nicht rückgängig machen wollte. Damit aber ist die Existenz einer umfangreichen Vorlage nahegelegt, die das Grundkorpus der Kolmarer Handschrift enthalten haben dürfte[50]). Folgen wir dem cgm bis zu seiner Gabelung in Lage 55–61, so enthielt die Vorlage also folgende Dichter, wenn wir die im cgm nachträglich hereingeschobenen Lagen 2–6 und den später eingefügten Mönch von Salzburg übergehen:

Frauenlob
Regenbogen
Marner (mit Einschub Scriptor)
Konrad von Würzburg

---

[49]) In Faksimile und Übertragung herausgegeben von H. Rietsch in Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Jg. XX, Bd. 2, 1913.

[50]) Genseke, a.a.O., S. 15, schließt bereits daraus, daß größere Partien im cgm fortlaufend geschrieben wurden, auf eine Vorlage, die »einen bedeutenden Teil« des zugrunde liegenden Materials enthielt. Jedenfalls ist Stackmanns Meinung, daß die Schreiber die Handschrift aus vielen kleinen Vorlagen (siehe seine Schilderung der Entstehung der Lagen 44–47, a.a.O., S. LXXXIV–LXXXVI, u. ö.) zusammenschrieben, gewiß in dieser Allgemeinheit nicht aufrechtzuerhalten.

Kanzler
Starker Boppe
Heinrich von Mügeln
Reinmar von Zweter
Brannenberger [= Reinmar von Brandenburg]
Klingsor
Alter und junger Stolle
Ehrenbote (mit Nachtrag Wolfram) [= Reinmar von Zweter]
Walther von der Vogelweide
Wolfram von Eschenbach
Tugendhafter Schreiber

Mit diesen Dichtern hat man nun aber tatsächlich genau die »Meister« vor sich, die die Meistersinger als ihre Gründer ansahen. Man muß den zweiten Reinmar eliminieren, der des gleichen Namens wegen an Reinmar von Zweter angefügt wurde, ebenso den Ehrenboten, der mit Reinmar von Zweter identisch ist, endlich den Jungen Stollen, der als Ergänzung dem Alten Stolle folgt. Es sind dann immerhin noch dreizehn Meister, aber die Listen der Meistersinger selbst variieren ebenfalls. Jedenfalls erhalten wir mit dieser Reduktion die Möglichkeit, die Rubrik am Anfang der Kolmarer Handschrift ernst zu nehmen und sie als Überschrift einer Vorlage zu deuten, die tatsächlich nur die zwölf alten Meister enthielt – wobei es ohne Belang ist, welcher der übriggebliebenen dreizehn auszuschalten wäre, um die zwölf dieser Urvorlage zu erhalten[51]).

Weiter besaßen die Schreiber des cgm aber nicht nur diese Vorlage, sondern eine zweite, die ebenfalls den Tugendhaften Schreiber enthielt. Es ist noch zu untersuchen, wieviele Stücke des cgm zweifach, ja sogar mehrfach vorkommen[52]). Wenn drei- und mehrfache Überlieferung desselben Stückes überhaupt vorkommt, so ist sie jedenfalls so selten, daß es deswegen nicht nötig ist, eine größere dritte Vorlage anzunehmen – es kann ja eine der beiden Vorlagen ein solches Stück bereits doppelt enthalten haben. Aber die Fälle doppelten Vorkommens, oft sogar mit einem entsprechenden Hinweis versehen – sogar über schlechtere und bessere Überlieferung[53]) –,

---

[51]) Noch Puschmann ordnet sein Singebuch so an, daß zuerst das Korpus der Töne der zwölf alten Meister kommt. Danach kommen »etliche alte Nachtichter«, endlich »etliche junge und neue Nachtichter.«

[52]) K. Bartsch, a. a. O., hat schon viele Fälle angegeben, ebenso R. Genseke, a. a. O., S. 55 einige Stellen angeführt – aber auch nur doppelten Vorkommens.

[53]) Etwa f. 327 v. »Stett vor, doch nit also«; f. 423 v. »such sie gantz daforn III^{c} XIIII«, bezugnehmend auf f. CCCXXIIII, das ursprünglich – wie noch der Schreiber las – irrtümlich CCCXIIII foliiert war, jedenfalls stehen f. 422 ff. nur 6 Strophen, f. 338 ff. 10 Strophen vom »Judenkrieg«, das Lied also »ganz«.

sind so zahlreich, daß es die Verhältnisse am einfachsten erklärt, wenn man annimmt, daß die Schreiber zwei ziemlich ähnliche umfangreiche Handschriften vor sich hatten, die sie in den cgm kontaminierten. Es könnte, wie bei Lage 55 auseinandergesetzt, die eine Handschrift dann mit Lage 55–60 geendet haben, die andere mit Lage 61–63 und 2–6. Es ist aber auffällig, daß Schreiber B in den Lagen 2–6 nicht mehr vorkommt. Dieser Teil könnte daher von A möglicherweise einer weiteren Vorlage entnommen sein.

Einer dritten Vorlage sind wahrscheinlich jedenfalls die Kompositionen des Mönchs von Salzburg entnommen. In der Mondsee-Wiener Handschrift sind die eingetragenen Meisterlieder, u. a. Lesch, später eingefügt, sie enthielt ursprünglich also nur Kompositionen des Mönchs von Salzburg. Auch andere Handschriften dieser Zeit sind exklusiv nur einzelnen Dichtern gewidmet, Oswald von Wolkenstein, Hugo von Montfort etc. Einer solchen »Personalhandschrift« dürften also wohl am wahrscheinlichsten auch die Kompositionen des Mönchs für den cgm entnommen sein, wenn auch nicht der Mondsee-Wiener Handschrift selbst, so doch einer ihr recht nahestehenden, wie ein hier nicht näher durchzuführender Variantenvergleich der Meisterlieder zeigt.

Alle drei Vorlagen enthielten auch die Musik. Das ist für den Mönch von Salzburg klar, aber auch für die postulierte zweite Vorlage. Es findet sich nämlich im cgm auch die doppelte Aufzeichnung einer Modellstrophe mit Musik, nämlich die Spiegelweise Frauenlobs auf f. 163 und auf f. 186, wobei die ganz erheblichen musikalischen Varianten zeigen, daß es sich gewiß nicht um Fehler der Schreiber des cgm handelt.

So zeigt sich für die Entstehung der Kolmarer Handschrift dasselbe Bild, wie es auch eine Untersuchung der in ihr überlieferten Melodien ergeben würde: ein tatsächliches Zurückgehen auf die alte Überlieferung, aber so zahlreiche und erhebliche Varianten, daß ein langer Zwischenweg schriftlicher Vorlagen und mündlicher Tradierung anzunehmen ist.

Ein Bildnis J. G. Hamanns?

Von Siegfried Sudhof (Münster i. Westf.)

Die Bedeutung J. K. Lavaters wird bei der Beurteilung der geistigen Situation des 18. Jh.s im allgemeinen unterschätzt. Dem entspricht, daß sein umfängliches schriftstellerisches Werk nur selten beachtet und so gut wie nicht mehr gelesen wird – zum Nachteil insbesondere für die historische Forschung. Diese Feststellung hat nicht die Tendenz, dem Werk Lavaters etwa einen bedeutenderen literarischen Anspruch zuzuweisen. Sie soll vielmehr aufmerksam machen, daß mit dem Werk dieses viel-schreibenden Autors [1]) – gewissermaßen – vom Rande her manchmal wesentlichere Fragen erläutert oder sogar beantwortet werden können. Hierbei ist von dem ungedruckten Teil des Lavaterschen Werkes eine größere Ausbeute zu erhoffen als von dem gedruckten. Zwei Bereiche treten unter diesem Aspekt – anderen gegenüber – hervor: die Korrespondenz Lavaters, die er mit vielen bedeutenden und unbedeutenden Zeitgenossen führte, und das Bildarchiv Lavaters, in dem viele seiner Korrespondenten in verhältnismäßig guten Original-Porträts, zumeist in getönten Bleistiftzeichnungen, festgehalten sind. Die Briefwechsel, d. s. die Briefe an Lavater und die Konzepte bzw. Kopien der Briefe Lavaters, werden zumeist aufbewahrt im Familien-Archiv Lavater in der Zentralbibliothek Zürich. Das Bildarchiv Lavaters befindet sich in der Sammlung Lavater in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien. Beide Sammlungen sind von einer erstaunlichen Vollständigkeit.

Lavaters Hauptwerk, das seinen Weltruhm begründete und bis heute erhielt, sind seine 'Physiognomischen Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe' [2]). Nach dem Erfolg der deutschen Ausgabe erschienen sie noch in holländischer, französischer und englischer Übersetzung, teilweise in mehreren Ausgaben. Lavater und auch wohl seinen Lesern ging es bei diesem Werk darum, aus den verschiedenartigen Ausprägungen und Erscheinungsformen der Persönlichkeit des Einzelmenschen bestimmte Menschentypen zu entwickeln, um hierdurch wiederum dem Wesen des Menschen selbst näherzukommen. Die einzelne dargestellte Persönlichkeit interessierte im allgemeinen weniger. Doch konnte Lavater bei seinen deutschen Lesern noch eine gewisse Bekanntschaft mit den in

---

[1]) Die bedeutendsten Werke Lavaters sind aufgeführt bei E. Schulte-Strathaus, Bibliographie der Originalausgaben deutscher Dichtungen im Zeitalter Goethes, 1. Bd., 1. Abt. [mehr ist nicht erschienen], München und Leipzig 1913, S. 85–136. Als Prinzip für die Auswahl gibt der Herausgeber an: »In erster Linie haben die Werke eingehendere Behandlung gefunden, die Lavater als einen der Vorläufer und Führer des Sturmes und Dranges kennzeichnen.«

[2]) 1. bis 4. Versuch, Leipzig und Winterthur 1775–1778.

der 'Physiognomik' abgebildeten Personen voraussetzen. Zudem sind die Anspielungen in den Begleittexten manchmal so eindeutig, daß der Zeitgenosse sicher bald wußte, auf wen die einzelnen Charakterisierungen zutrafen [3]). – In den fremdsprachigen Ausgaben wurde die Anonymität in noch stärkerem Maße aufgehoben. In dieser Weise hat Lavater alle Wiederstände ausgeräumt, die einer Verbreitung seines Werkes entgegengestanden haben könnten. – Der neuere Betrachter allerdings hat diesen unmittelbaren Zugang verloren. Durch die Zuordnung von Bild und Bildbeschreibung zu einer historischen Persönlichkeit jedoch könnte ihm das voluminöse Werk der 'Physiognomischen Fragmente' wieder aufgeschlossen werden. Ein so eröffnetes Werk wäre eine vorzügliche Quelle für die Erkenntnis der geistigen Kräfte des 18. Jh.s, vor allem könnte es eine Anschauung vermitteln vom Bild des Menschen in dieser Zeit. – Daß die Ergebnisse eines solchen Bemühens nicht ausbleiben, verdeutlicht die hier mitgeteilte kleine Erfahrung.

J. Nadler hat seiner Hamann-Biographie [4]) ein Titelbild vorangestellt, in dem er »Hamanns letztes Bild« zu sehen glaubt. Er weist es Maria Agatha Alberti (1767–1812) [5]) zu, die es im Juli 1787 in Berlin, im Hause ihres Schwagers, des Kapellmeisters J. F. Reichardt, gezeichnet haben sollte, als Hamann daselbst auf seiner Reise von Königsberg nach Münster Station machte. – Die Porträtierung Hamanns durch M. A. Alberti ist bezeugt durch eine Briefstelle von Hamanns Sohn Johann Michael an Ch. Hill: »Die jüngste [der Töchter des Hamburger Theologen J. G. Alberti (1723–1772)] Agathe hat Vater und mich gemalt und besser getroffen als Hr. Sennewald.« [6]) – Es ist bisher nicht gelungen, diese in Berlin entstandenen Bilder ausfindig zu machen.

Das von Nadler gewählte Titelbild, das er selbst »ausgezeichnet getroffen« findet [7]), ist ein Blatt aus J. K. Lavaters 'Physiognomischen Fragmenten', 1. Versuch (1775), nach S. 196. – Beim Erscheinen dieses Bandes war M. A. Alberti sieben Jahre alt, so daß dieses Blatt nicht von ihr stammen kann. Aber selbst wenn die Zuweisung dieses Bildes an M. A. Alberti und seine Datierung aufgegeben werden müssen, sprechen andere Gründe auch gegen seine Verbindung mit Hamann.

Der erläuternde Begleittext, den Lavater jeweils mit den Bildern seiner 'Physiognomik' verbindet, enthält für das hier bezeichnete Bild (S. 196 f.) einige Stellen, die ganz und gar nicht zu Hamann passen; z. B. »Kein großer, kein philosophischer Kopf; aber ein mächtiger, leichter, fertiger Geschäfftsmann, von vieler Feinheit, Klugheit und Wohlanstelligkeit. . . . Ich würde diesen Mann zu meinem Homme d'affaire wählen; er müßte meine Correspondenz, meine Rechnungen führen. Er müßte für mich kaufen und verkaufen. . . .« – Lavater wußte sicherlich genug von den Lebensumständen Hamanns – obschon ihre Korrespondenz erst

---

[3]) Vgl. etwa die Abbildung F. H. Jacobis im 3. Versuch, 9. Abschnitt, 5. Fragment, Nr. 3 (S. 215 f.).

[4]) Johann Georg Hamann – 1730–1788, Salzburg 1949. – Das Bild ist ferner wiedergegeben auf dem Schutzumschlag von J. G. Hamanns Sämtlichen Werken, 4. Bd., hrsg. v. J. Nadler, Wien 1952.

[5]) Zu M. A. Alberti vgl. H. Jansen, Maria Alberti; in: Briefe aus dem Stolberg- und Novalis-Kreis. Veröffentlichungen d. Hist. Komm. d. Provinzialinstituts f. westf. Landes- und Volkskunde, Westf. Briefwechsel, Bd. 2, Münster 1932, S. 18–103.

[6]) C. H. Gildemeister, J. G. Hamann's Leben und Schriften, 3. Bd., Gotha 1857, S. 325.

[7]) a. a. O., S. 509. – Nadler hat dem Ergebnis dieser Untersuchung zugestimmt und dies bereits mitgeteilt: J. G. Hamann, Sämtliche Werke, 6. Bd., hrsg. v. J. Nadler, Wien 1957, S. XVIII.

zwei Jahre später begann[8]) – um ihm nicht diese Eigenschaften zu unterstellen. – Der Dargestellte war – im Gegenteil – Herder und auch wohl Hamann nicht einmal bekannt. In diesem Sinne ist doch wohl die Feststellung Herders in seinem Brief an Hamann vom 25. 8. 1775 zu verstehen, in der er über den soeben erschienenen ersten Band der 'Physiognomischen Fragmente' sprach: »H – e S 196. kenne ich nicht«[9]). – Hamann hat diesen Brief zwar nicht im einzelnen beantwortet. In dem hier angedeuteten Zusammenhang ist seine Antwort jedoch aufschlußreich genug: »Meine Brieflade sieht so erschrecklich wüste aus, daß ich nicht das Hertz habe hereinzusehen u nach Ihrem letzten Briefe zu suchen.« (28. 1. 1776)[10]) – Andererseits hatte Lavater bereits 1775 jenes Hamann-Bild in Händen, dessen Wiedergabe im zweiten Band der 'Physiognomischen Fragmente' (vor S. 285) erfolgte. Den erklärenden Begleittext zu diesem Bild hatte Herder geschrieben und am 30. 12. 1775 an Lavater gesandt: »Siehe den hochstaunenden Satrapen. Die Welt ist seinem Blicke Wunder und Zeichen voll Sinnes, voll Gottheit! . . . Im Auge ist gediegner Lichtstral. Was es sieht, sieht's durch, ohne mühsame Meditation und Ideenreihung – . . . Kann ein Blick mehr tiefer Seherblick seyn? Prophetenblick zur Zermalmung mit dem Blitze des Witzes! . . . Nichts von dem feinen, müßigen Scharfsinn, der in Subtilität und fremdem Geschäffte wühlet. . .«[11]) Es ist nicht wahrscheinlich, daß Lavater die doppelte und zudem derart unterschiedliche Beurteilung des Hamann-Bildes in dem gleichen Werk beabsichtigt hatte.

Die endgültige Lösung gestattet aber erst das Material der Sammlung Lavater der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien. Dort befindet sich nämlich die Originalzeichnung, eine Kohlezeichnung auf blauem Papier (20,5 cm : 16 cm), nach der der Stich für die 'Physiognomischen Fragmente' angefertigt worden ist (Lav. XIV/185/9868). Dieses Bild ist von Lavater eigenhändig bezeichnet:

»Hofrath Hartmann aus Stuttgard
von Guibal.

Geistig reich ist das Auge, die Nase des thätigen, welchem
Viel des Wissens ward, und mehr noch der Freüde zudienen.

30 VIII. 1793. L.«[12])

Hiernach ist dargestellt der Stuttgarter Hof- und Domänenrat Johann Georg Hartmann (1731–1811), den Lavater seit 1774 kannte. Hartmann, künstlerisch

---

[8]) H. Funck, Briefwechsel zwischen Hamann und Lavater; in: Altpreußische Monatsschrift 31 (1894) S. 95–147. Der erste der erhaltenen Briefe, Lavaters Brief an Hamann vom 26. 12. 1777, ist jetzt auch zugänglich in: J. G. Hamann, Briefwechsel, hrsg. v. W. Ziesemer und A. Henkel, 3. Bd., Wiesbaden 1957, S. 395–397.

[9]) J. G. Hamann, Briefwechsel, a. a. O., S. 209. – In der Überschrift des betreffenden Kapitels der 'Physiognomischen Fragmente' ist ein Druckfehler stehengeblieben: »Ein männliches Porträt. H . . . e [e statt n].«

[10]) J. G. Hamann, Briefwechsel, a. a. O., 3. Bd., S. 214.

[11]) Vgl. Hamanns Schriften, hrsg. v. F. Roth, 5. Th., Berlin 1824, S. 151 f. – Briefe an Herder von Lavater, Jacobi, Forster u. A., hrsg. v. H. Düntzer und F. G. v. Herder [d. i. Aus Herders Nachlaß, Bd. 2], Frankfurt a. M. 1858, S. 152. – R. Steig, Herders Verhältnis zu Lavaters Physiognomischen Fragmenten; Euphorion 1 (1894) S. 540–557.

[12]) Die Auffindung dieses Bildes verdanke ich Herrn Dr. W. Wieser, Wien. – Für Mitteilungen über J. G. Hartmann bin ich Herrn Dr. W. Irtenkauf, Stuttgart, zu Dank verpflichtet. – Durch die Gegenüberstellung der Zeichnung mit dem mäßig geratenen Stich werden die Anfangsworte Lavaters in seinem Artikel über Hartmann in den 'Physiognomischen Fragmenten' (I, S. 196) verständlich: »Ein unähnliches Bild, das jedoch noch Charakter des Urbilds genug hat.«

interessiert, hielt in Ludwigsburg und später in Stuttgart ein gastfreies Haus, das sich zum Treffpunkt für Schriftsteller und Maler entwickelte[13]). So erklärt sich leicht die Entstehung der Zeichnung, die Porträtierung durch N. Guibal (1725 bis 1784)[14]) und die Weitergabe an Lavater. – Die irrtümliche Zuweisung zu Hamann erfolgte lediglich nach der Bildunterschrift »H . . . n«, die irgendwann einmal von nicht allzu sachkundiger Hand zu »Hamann« ergänzt worden ist[15]).

Die verschiedenen Ausgaben von J. K. Lavaters 'Physiognomischen Fragmenten' enthalten noch eine Reihe weiterer Bilder, die mit der Namensform »H . . . n« unterzeichnet sind. Außer dem erwähnten Bild im zweiten Band der deutschen Ausgabe (vor S. 285) kann kein weiteres mit J. G. Hamann identifiziert werden.

Nach dem Verlust der Königsberger Hamann-Porträts verdienen seine eventuell noch vorhandenen anderen zeitgenössischen Bilder eine besondere Beachtung. Mit den Königsberger Porträts wurde auch das Hamann-Bild aus Herders Besitz, das zuletzt dem Allerheiligen-Museum in Schaffhausen gehörte, im letzten Kriege zerstört[16]). Einige zeitgenössische Kopien, die durch Briefnotizen bezeugt sind, konnten noch nicht wieder aufgefunden werden: So besaß F. H. Jacobi eine Kopie des Bildes aus Herders Besitz. Jacobis Halbschwester Charlotte schrieb darüber an George Arnold Jacobi: »Dein Vater besitzt jetzt Hamanns Porträt, als er ohngefähr 24 Jahr alt war, in einer Copie nach dem Weimarischen Original, das Herdern zugehört. In dem Bilde laßen sich die Züge des herrlichen Greises gar wohl wiederfinden. Es macht uns viele Freude.« (12. 9. 1788)[17]) Die gleiche Kopie hatte sich F. K. Bucholtz anfertigen lassen, durch dessen finanzielle Hilfe Hamann vormals nach Münster gekommen war. Die Vermittlung des Bildes hatten Jacobi und die Fürstin Gallitzin übernommen. In dieser Angelegenheit schrieb Jacobi an die Fürstin: »Mit dem Portrait halten Sie es, wie Sie es für gut finden. Da Buchholtz wahrscheinlich mit der schlimmen Jahreszeit [von seidem Landsitz Welbergen nach Münster] zurückkommt, wird es wohl am besten seyn, das Portrait in Münster so lange aufzubewahren. Das Original besitzt Herder. Gefällt Ihnen die Copie, so kann ich eine auch für Sie bestellen. Sie kostet 2 Ldor,

---

[13]) B. Gerlach, Die literarische Bedeutung des Hartmann-Reinbeckschen Hauses in Stuttgart – 1779–1849, Diss. Münster 1910, S. 12–17. – H. Meyer, Johann Georg Hartmann; in: Schwäbische Lebensbilder 2, Stuttgart 1944, S. 200–208.

[14]) Zu N. Guibal vgl. U. Thieme und F. Becker, Allg. Lexikon der bildenden Künstler, 15. Bd. (1922) S. 266–268.

[15]) Nach einer brieflichen Mitteilung Herrn Prof. Dr. J. Nadlers (24. 6. 1957) wurde das fragliche Bild nach seinem Weggang von Königsberg (1931) von der dortigen Gelehrten Gesellschaft erworben und als Hamann-Bild bezeichnet. Nadler hielt das Bild »nach der Gewähr der Gelehrten Gesellschaft für echt«. – Der gleiche Kupferstich ist in der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek in Zürich mit dem Namen Gottlieb David Hartmann bezeichnet. Diese Bezeichnung stammt von dem Kunsthändler H. Appenzeller aus der Zeit zwischen 1900 und 1910 (briefliche Mitteilungen der Zentralbibliothek Zürich vom 2. 7. 1957 und 26. 8. 1959).

[16]) Vgl. hierzu W. Burkhard, Das zerstörte Schaffhauser Hamann-Bildnis; in: Schaffhauser Beiträge z. vaterländ. Geschichte 21 (1944) S. 194–203. – Burkhard geht von der Annahme aus, daß das Hamann-Bild aus Herders Besitz die Priorität vor dem gleichen Königsberger Bild (aus F. Roths Nachlaß) besäße, für das Nadler seinerseits die Priorität beansprucht (J. G. Hamann, a. a. O., S. 509). – Es ist nicht möglich, diese Frage definitiv zu klären; aus den überlieferten Briefwechseln ist nämlich keine eindeutige Lösung abzuleiten. Da beide Gemälde vernichtet sind, scheidet ebenso die Möglichkeit eines Bildvergleichs aus. – Bei einem indirekten Beweis, der heute allein noch möglich zu sein scheint, muß aber wohl mitberücksichtigt werden, daß das Hamann-Bild aus Jacobis Besitz, das nach Hamanns Tod von Herders Hamann-Bild kopiert worden war, u. U. auf verhältnismäßig einfache Weise in F. Roths Hand kommen konnte.

[17]) J. Heyderhoff, Die Hausgeister von Pempelfort. Düsseldorf 1939, S. 32.

ohne das Porto. Die ich für mich behalten habe, ist weit beßer, als die Buchholtz bekommt. Wenn man wüßte welches die erste u. welches die 2te war, so könnte man im voraus muthmaßen, wie die 3te ausfallen würde.« (2. 9. 1788)[18] – Dieses Bild entsprach dann doch wohl nicht Bucholtz' Geschmack. Als Hamanns Sohn Johann Michael nämlich nach Königsberg zurückfuhr, hat er diesem erneut die Besorgung einer Kopie eines Hamann-Bildes aufgetragen. J. M. Hamann schrieb dann am 8. 11. 1788 aus Königsberg an Bucholtz: »Dieses [Gemälde] ist iezt bey unserm besten Mahler zum Copieren.« Die Kopie ging am 22. 1. 1789 nach Münster ab: »In der beyliegenden Rolle ist die Copie von dem Gemählde meines Vaters. Leute, die es wohl verstehen könnten, meynen es sey sehr gut gerathen. Ich wünsche daß Sie damit zufrieden wären.«[19] – Es ist nicht mehr festzustellen, nach welcher Vorlage diese Kopie angefertigt wurde.

Erhalten ist dagegen eine Kopie des Gemäldes »Hamann zur Hofmeisterzeit« im Goethe-Museum in Düsseldorf (chem. Sammlung Kippenberg). Es handelt sich um eine Kreidezeichnung mit aufgesetzten Lichtern in Deckweiß auf einer Bleistiftvorzeichnung (24 cm : 20,5 cm). Die Herkunft dieses Bildes ist auf seiner Rückseite beschrieben:

»Johann Georg Hamann.
Philosoph des 18t Jahrhunderts in Königsberg

nach einem Ölgemälde in Königsberg gezeichnet für den wirkl geh. Ober-Regierungsrath Nicolovius in Berlin, aus dessen Nachlaß dessen Sohn Herr Prof. Alfred Nicolovius am 25 November 1839 mit diesem Bilde mich überraschend beschenkte.

K H. G. von Meusebach.«

Dieses Bild ist hier wiedergegeben[20].

---

[18]) Der Brief ist unveröffentlicht, die Handschrift befindet sich als Depositum des Landesmuseum Münster in der Universitätsbibliothek daselbst (Brief 229).

[19]) Die zitierten Briefe J. M. Hamanns sind unveröffentlicht, die Handschriften befinden sich im Bucholtz-Nachlaß im Staatsarchiv Münster, Mappe 3.

[20]) A. Kippenberg hat dieses Hamann-Bild wohl erst nach 1928 erworben, da es im Katalog der Sammlung Kippenberg, 2. Aufl., Leipzig 1928, noch nicht aufgeführt ist. – Herr Dr. H. Frhr. v. Maltzahn, der Direktor des Goethe-Museums in Düsseldorf, machte mich auf das Bild aufmerksam. Hierfür möchte ich ihm an dieser Stelle danken.

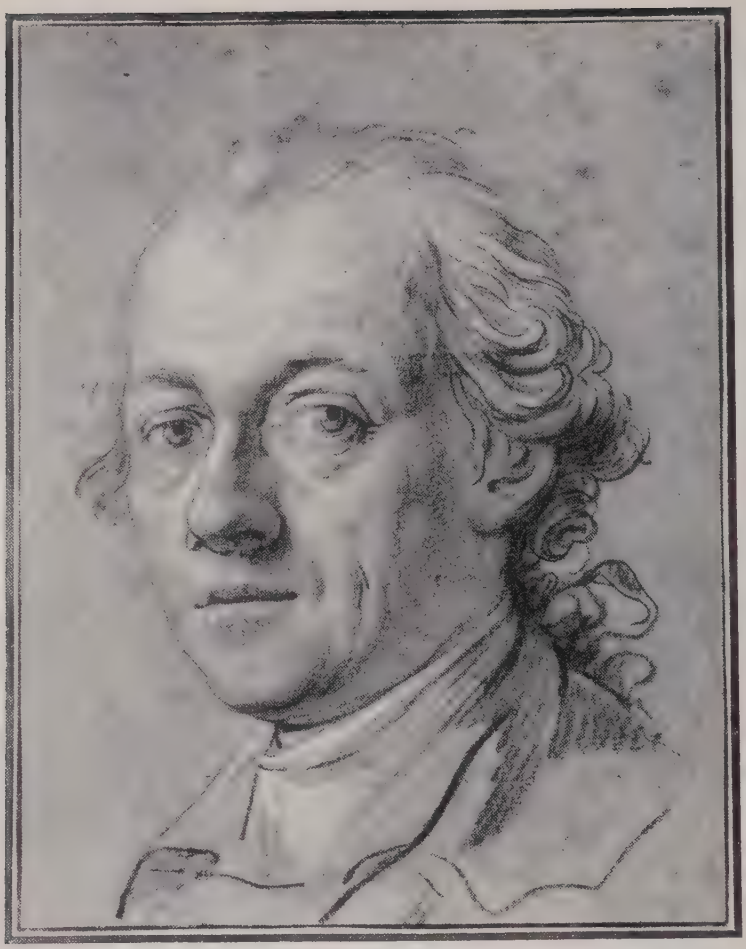
BILDTEIL

zu

Ein Bildnis J. G. Hamanns?

von

Siegfried Sudhof (Münster i. W.)



Bildarchiv d. österr. Nationalbibliothek

J. G. Hartmann

Kreidezeichnung von N. Guibal

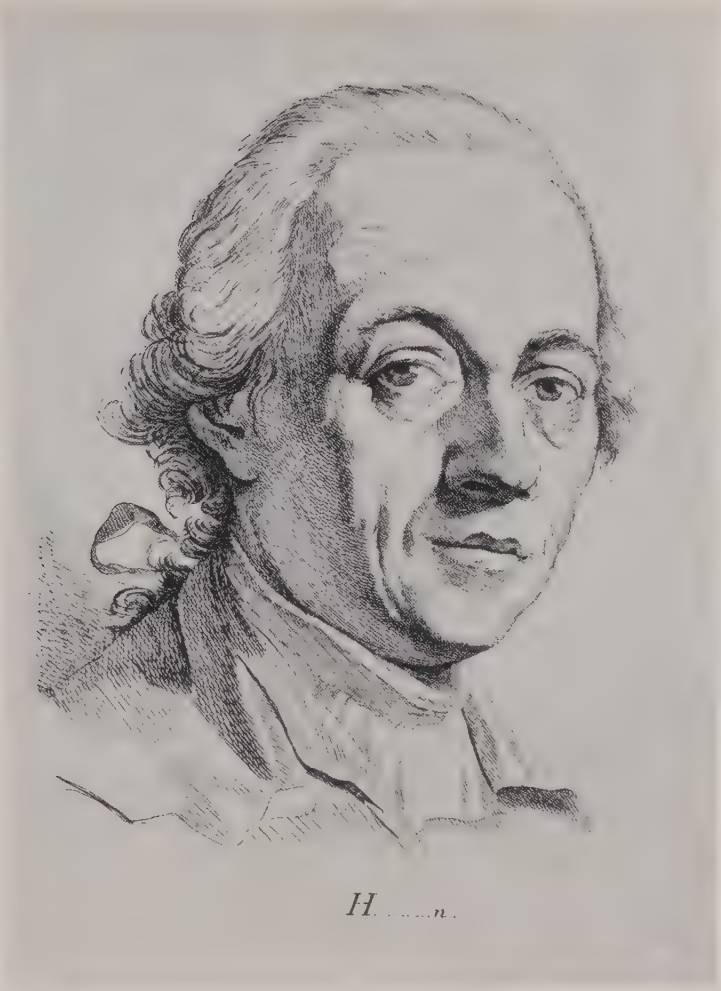


Foto Universität Münster (Warnke)

J. G. Hartmann

Kupferstich nach nebenstehender Kreidezeichnung

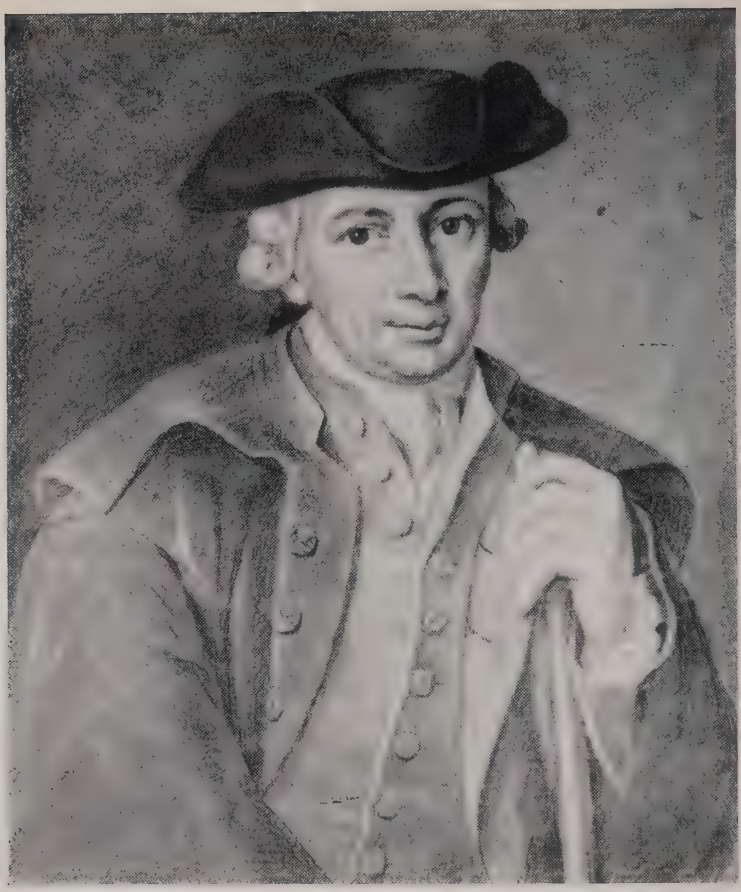


Foto Söhne, Goethe-Museum Düsseldorf

J. G. Hamann

Kreidezeichnung (Kopie)

August Strindberg und Franz Kafka

Von Friedrich Tramer (Brno, Č. S. R.)

Die Beziehungen, die zwischen August Strindberg und dem Prager Dichter Franz Kafka bestehen, scheinen mir in allen Einzelheiten noch nicht restlos geklärt zu sein, obwohl es gar manche Anhaltspunkte und Anspielungen in den Romanen Kafkas gibt, die geradezu zu einer Aufhellung dieser Beziehungen herausfordern.

Die gleiche bedrückende Atmosphäre, dasselbe Spiel in der Unendlichkeit, dieselbe staubige Luft in den engen Amtsstuben wie in den Romanen Kafkas finden wir in Strindbergs gesellschaftskritischem Roman 'Das rote Zimmer'. Der Bericht Arwid Falks S. 12 bis 18 von den Amtszimmern, Büros, von den Beamten, die nicht arbeiten und nur, über die Akten gebeugt, faulenzen, die auch nur selten in ihre Kanzleien kommen – so war z. B. der Archivar schon 5 Jahre nicht in seinem Büro –, die Zustände in der Diensteinteilung der Amtsdiener, von denen keiner im Amte ist, aber jeder unter einem bestimmten Vorwand den Grund seiner Abwesenheit angeben kann, alle diese in einer Tantalus-Situation begründeten Zustände im Amtsgebäude des »Kollegiums zur Bezahlung der Beamtengehälter« in Stockholm, bei welchem Amt Falk vergebens eine Beschäftigung sucht, so wie der Landvermesser vergebens das Schloß und Josef K. ebenso vergebens sich bemüht, die Gründe für seinen Prozeß zu erfahren, waren höchstwahrscheinlich für Franz Kafka das Vorbild für seine in solchen Tantalus-Situationen verankerten Romanen. Kafka kannte Strindbergs Werke gewiß und wurde so von ihnen stark beeinflußt.

Als Beweis hiefür führe ich das Verzeichnis der Handbibliothek Kafkas an, das wir in dem 1958 im Francke Verlag in Bern erschienenen aufschlußreichen Werke Klaus Wagenbachs 'Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend', S. 251 ff. abgedruckt finden. Hier lesen wir auf S. 260 f., daß Kafka einen großen Teil der Romane Strindbergs in seiner Bibliothek hatte und sie gewiß auch gelesen hat. Kafka besaß folgende Werke Strindbergs in seiner Handbibliothek:

Am offenen Meer – Werke, deutsche Gesamtausgabe, unter Mitwirkung

von Emil Schering als Übersetzer, II. Abteilung (Romane), Bd. 3. München und Leipzig, 1912.
Die gotischen Zimmer. Familienschicksale vom Jahrhundertende, II. Abteilung (Romane), Bd. 4. München und Leipzig 1912.
Heiraten. Zwanzig Ehegeschichten. III. Abteilung (Novellen), Bd. 1, München und Leipzig 1912.
Inferno-Legenden. IV. Abteilung (Lebensgeschichte), Bd. 4, München und Leipzig 1910.
Entzweit – Einsam. IV. Abteilung (Lebensgeschichte), Bd. 5, München und Leipzig, 1913.

Aber noch in einer anderen Richtung besteht zwischen Kafka und Strindberg eine innige Beziehung. So wie Kafkas Blick nicht auf leere Schatten gerichtet ist, sondern auf eine Spiegelung der idealen Wirklichkeit, so wie er mit einer bewundernswerten Pedanterie den wechselnden Ausdruck eines jeden Gesichtes beobachtet und jedes, noch so unbedeutend erscheinende Detail in seinem leidenschaftlichen Erkenntnisdrang vermerkt, hat bereits Strindberg vor ihm in seiner Szenenfolge 'Nach Damaskus' mit streng rationalistisch-realistischen Mitteln, wie dies später bei Kafka der Fall ist, sinnbildlich-transzendente Szenen geschaffen, mit anderen Worten: in dem Traumspiel und in den Märchenspielen Strindbergs verfließen wie in den Romanen Kafkas die Grenzen zwischen der raum-zeitlichen Wirklichkeit und der einer unfaßlichen, aber doch furchtbar wirksamen Jenseitigkeit. In den Werken beider Dichter herrscht neben dem Unheimlichen ein unverkennbarer Realismus[1]), wie z. B. die Straßenecke in 'Nach Damaskus', an der das Stück beginnt, die Kirche, das Gasthaus usw. Und wie der Landvermesser im Roman 'Das Schloß' und Josef K. im 'Prozeß' als die Helden der Handlung die Verkörperung des an einem göttlichen Wesen verzweifelnden Autors sind, die in ihrem Kampf ums Recht und die Wahrheit überall auf unüberwindliche Widerstände stoßen, genau so ist der »Unbekannte« in der Szenenreihe 'Nach Damaskus' der strindbergisch-hadernde, faustisch-zerklüftete Mensch, ja er ist, bis in Einzelheiten des Vergleiches an Hand der autobiographischen Schriften, August Strindberg selbst in seiner lebenslänglichen Auseinandersetzung mit den Dämonen.

Eine gewisse Verwandtschaft Kafkas mit Strindberg hat schon Erich Heller in seinem Buche 'Enterbter Geist' (Suhrkamp Verlag, 1954) S. 316

---

[1]) In Bezug auf den Raum des Prozeßromans mit seinem Erlebniszentrum sagt Gerhard Kaiser in seiner Abhandlung »Kafkas 'Prozeß'«, Euphorion, 52. Bd., S. 41 treffend:
»Das Ergebnis ist eine Welt von glühender Wirklichkeit, denn alle begegnenden Personen und Institutionen sind in bezug zum Helden auf bloße Funktionen reduziert, aber auf Funktionen von beklemmendem Aktivismus«.

festgestellt, wenn er von der »romantischen Liebe« sprechend, die er in K.s Beziehungen zu Frieda findet, sagt:

»Es ist wirklich nicht die Geliebte, die der romantisch Liebende sucht. Vermischt mit seiner erotischen Sehnsucht ist, unklar, unbestimmt und doch sie zuletzt beherrschend, das Verlangen nach geistlichem Heil. Selbst ein 'glückliches Ende' hält schwere Enttäuschungen für die romantische Erwartung bereit. Vielleicht war es Strindberg, der das letzte Kapitel ihrer Geschichte geschrieben hat. Es ist gewiß Kafka, der ihr Nachwort schrieb«.

Die Werke beider Dichter waren, wenn wir die Legitimität der Psychoanalyse auch für die Deutung des Schrifttums bejahen, zwangsläufig ein Abreagieren jener Schuldgefühle, die sich bei Strindberg wie bei Kafka infolge ihres Vaterhasses geltend machten, der eindeutig z. B. bei Kafka aus einem im November 1919 geschriebenen Briefe an seinen Vater hervorgeht und geradezu der Kommentar zu dem Roman 'Der Prozeß' genannt werden kann. Der Brief ist in der neuen, von Kafkas Freund Max Brod besorgten Ausgabe (S. Fischer Verlag) der gesammelten Werke des Dichters enthalten und ist die Beichte eines Neurotikers im Sinne eines Fluchtversuchs vor dem Vater ähnlich wie Strindbergs 'Beichte eines Toren' und der 'Sohn einer Magd' zu bewerten, eines Neurotikers, der schwer unter den Folgen des Ödipuskomplexes und der Last der aus ihm entspringenden Schuldgefühle und Minderwertigkeitskomplexe zu leiden hatte.

Kafkas Romane waren demnach in psychoanalytischem Sinne Äußerungen einer Anklage gegen den despotischen Vater, der dem Geltungstrieb seines Sohnes feindlich gegenüberstand[2]). Ähnlich war es bei Strindberg, bei dem aber noch eine ganz besondere Mutterbindung dazukam, die seine betont sexuelle Veranlagung, die seinen Don Juan-Typus und die Tragik seines Ehelebens erklärbar machen.

In diesem Zusammenhang sei auf ein Urteil aufmerksam gemacht, das Karl Reinhardt in seiner Abhandlung 'Die Sinnkrise bei Euripides', erschienen in der Neuen Rundschau (S. Fischer Verlag), 68. Jg. (1957), 4. Heft, S. 167, gewissermaßen am Rande seiner Erörterung über Kafka ge-

[2]) Er wird uns in den Briefen und Tagebuchaufzeichnungen seines Sohnes als jähzorniger, rabiater, mit einer sonoren Stimme bedachter Haustyrann geschildert, dem es zu einer fixen Idee geworden war, seine Mitmenschen, besonders seine Familienangehörigen und Untergebenen, nur nach einem bestimmten Leistungsprinzip zu beurteilen, wobei sich diese rigorose Lebensauffassung seinen Kindern gegenüber dahin auswirkte, sie in gutbürgerlichen, sozial gehobenen Stellungen zu sehen. So kam es auch, daß er seinem Sohne seine »nutzlosen Beziehungen«, die ihm keine materiellen Vorteile einbrachten, stets vorhielt und ihn deshalb auch beschimpfte. Vgl. hiezu: Franz Kafka, 'Tagebücher 1910–1923'. Frankfurt a. M. 1951, S. 132 und 'Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß'. Frankfurt a. M. 1953, S. 196.

fällt hat, dem wir aber nicht zustimmen können. Hier heißt es: »der unfreiwillige Prophet – er selber hat sich nie dafür gehalten – dieses neuen, mit religiöser Heftigkeit irreligiösen labyrinthischen Nihilismus ist Franz Kafka«.

Gemeint ist jener Irrationalismus der Zwanziger Jahre, der nach Bergsons ‚élan vital', nach den ekstatischen Dichtungen Stefan Georges und der Expressionisten, nach dem nihilistischen Ästhetizismus des späteren Gottfried Benn, der sich seiner Nietzscheschen Herkunft bewußt ist, und nach Rainer Maria Rilkes 'Duineser Elegien' und den 'Sonetten an Orpheus' in der weltanschaulichen, geistigen und dichterischen Situation jener Zeit in Erscheinung trat.

An diese Erörterung über Kafkas Stellung in der Geistesgeschichte Europas in den Zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts schließt Reinhardt die vielsagende Bemerkung: »Der Nihilismus Benns und Nietzsches ist geschichtlich orientiert, derjenige Kafkas unvermittelt, dunkel aufsteigend aus Quellen, über die ich nicht mitreden kann ...«.

Das ist aber gerade der Kernpunkt der Problematik im Werke Kafkas, auf den, wie mir scheint, noch nicht genügend oder, besser gesagt, überhaupt nicht hingewiesen wurde.

Es wäre aber doch interessant zu wissen, welche dunklen Quellen, aus denen Kafkas Weltanschauung geflossen ist, Reinhardt gemeint hat.

Zunächst sei festgestellt, daß von einem Nihilismus bei Kafka etwa im Sinne Dostojewskis, Nietzsches und Gottfried Benns überhaupt nicht gesprochen werden kann. Da aber Kafkas Geist der des modernen Menschen ist, mit aller Skepsis, Ironie und Intelligenz ausgestattet, der die positivistisch erfaßbare Wirklichkeit für die letzte Instanz der Wirklichkeit hält, dabei aber dennoch, wie einer seiner Kritiker mit herber Ironie behauptet, »in wilder Ehe mit der Seele Abrahams lebt«, da ferner Kafka seine jüdische Herkunft gefühls- und verstandesmäßig nie verleugnet, hält er an zwei Prinzipien in seiner Weltanschauung fest: an der Gewißheit, daß es keinen Gott gibt und an der ihm zum Fluche gewordenen Überzeugung, daß es einen Gott geben muß. In diesem seelischen Dilemma entsteht für ihn unter dem Druck einer furchtbaren Knechtschaft sein religiöses Weltbild. Das ist das Dunkle, Rauschhafte, aus den Tiefen der Seele Aufsteigende, uns Heutigen schwer Zugängliche und Erklärbare in den Romanen Franz Kafkas, das aber keineswegs im Sinne Reinhardts als »Nihilismus« gedeutet werden darf. Was ist nun dieses Traumhafte, Dunkle, Schwererfaßbare in den Werken Kafkas? Welche dunklen Mächte haben seine Weltanschauung gespeist? – Bei einer Reihe von Prager Schriftstellern und Dichtern (Gustav Meyrink, Franz Kafka, Max Brod, Rainer Maria Rilke, Leo Perutz, Paul Leppin und Franz Werfel), deren Werke zum großen Teil in der düsteren Atmosphäre des Prager Ghettos wurzeln, liegt ein ziemlich

durchsichtiger psychischer Mechanismus vor[3]), der sie, aufgewachsen in diesem geistigen Bezirk, veranlaßt, sich mit dem Gottesproblem gewissermaßen als »Zeugen Jehovas« zu beschäftigen. Man könnte fast von einem Golem-Komplex sprechen.

Uralte magische Vorstellungen werden reaktiviert, der Bund mit dem Lokalgott des Berges Sinai, in dessen Charakter sich der Gluthauch der Wüste spiegelt, wird erneuert, um auf dem Wege der inneren Zerknirschung zu einem masochistischen Lustgefühl eines Ghetto-Daseins[4]) zu gelangen genau wie wir es in den Romanen Kafkas wiederholt lesen und in seinen Tagebucheintragungen verzeichnet finden, so z. B. in der vom 21. November 1911: »Heute früh zum erstenmal seit langer Zeit wieder die Freude an der Vorstellung eines in meinem Herzen gedrehten Messers...« Zehn Jahre später (1921) heißt es in der Beschreibung eines Traumes: »Das Glück bestand darin, daß die Strafe kam und ich sie so frei, überzeugt und glücklich willkommen hieß«, was uns klar und deutlich die psychoanalytische Erklärung für Kafkas seelischen Zustand erweist: Schuldbewußtsein und Strafbedürfnis.

---

[3]) Außer den früher genannten Prager Dichtern gehört in diese Reihe noch Oskar Wiener, der ebenso wie Paul Leppin, Leo Perutz und Gustav Meyrink in seinem dichterischen Schaffen in der geheimnisvollen Prager Ghettowelt und in den finsteren winkligen Gassen Alt-Prags beheimatet ist. Alle diese Dichter und Schriftsteller, die in ihren Werken Themen und Motive behandeln, die aus der Umwandlung aus dem religiösen in ein »soziologisches Ghetto« (Paul Eisner Franz Kafka and Prague, New York 1949 und Heinrich Politzer Prague and the origins of Rainer Maria Rilke, Franz Kafka and Franz Werfel, Modern Language Quarterly XVI/1, March 1955) resultieren, die von den Deutschen nicht als Deutsche anerkannt und von der tschechischen Bevölkerung als Fremde abgelehnt wurden, – »von den Tschechen als 'Deutsche' gemieden, von den Deutschen als Juden zurückgewiesen« (Klaus Wagenbach a. a. O. Seite 77) – lebten ein Leben zwischen den Völkern und Religionen und waren, besonders Kafka, mit dem Fluche ihrer Abstammung so sehr behaftet, daß ihre weltanschauliche Einstellung und ihr dichterisches Schaffen fast immer unter dem Druck und im Zeichen ihrer gesellschaftlichen Position standen.

So wurden sie scharfe Beobachter und Kritiker der ihnen feindlich gesinnten Umgebung und suchten in ihren Werken oft die Hintergründe dieser Situation zu erforschen und zu erklären. Sie lebten gewissermaßen »in einem Grenzland zwischen Einsamkeit und Gemeinschaft«.

Dieses interessante weltanschauliche und soziologische Phänomen des Prager Judentums um die Jahrhundertwende hat Kafkas Freund, Felix Weltsch in zwei seiner Werke eingehend beleuchtet:

1. The Bohemian Jew – An attempt at characterization. In 'Czechoslowak Jewry – Past and Future', New York 1943 und
2. Religion und Humor im Leben und Werk Franz Kafkas, Berlin 1957.

[4]) Wenn Kafka in seinem Tagebuch einmal von seinem Glück spricht, dann nennt er es die erfolgreiche Verwandlung von Qual in Lust.

Kafka und die vorhin von mir genannten Prager Dichter litten in einer ihnen feindlich gesinnten Umwelt an Minderwertigkeitsgefühlen, denen sie gedanklich zu entrinnen suchten, indem sie jene Zeit heraufbeschworen, da sie sich noch als Söhne des auserwählten Volkes betrachten konnten. Gott, mit dem einst ihre Vorfahren einen »Bund« geschlossen hatten, den sie immer wieder durch die Beschneidung ihrer männlichen Nachkommen (Kastrationsersatz) erneuern, wird für sie zum Symbol ihrer durch Leid und Qual gefestigten nationalen Zusammengehörigkeit und Schicksalsgemeinschaft, namentlich in der Diaspora.

Aus diesen seelischen Verklemmungen und Verdrängungen ist Kafkas zwielichte Gotteseinstellung und Karl Reinhardts vorhin zitiertes Urteil zu erklären, Kafka sei der unfreiwillige Prophet eines neuen mit religiöser Heftigkeit irreligiösen labyrinthischen Nihilismus.... (Die Neue Rundschau, 68. Jg., 4. Heft, S. 617).

Diese seelische Struktur der Prager Schriftsteller aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, zu denen in erster Linie Kafka gehört, hat auch der junge, jetzt in den USA lebende Prager Schriftsteller und Literaturhistoriker Peter Demetz in seinem grundlegenden Buche 'René Rilkes Prager Jahre' (Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf 1953) S. 108 klar umrissen, wenn er sagt:

»Die eigentliche historische Erbschaft, die diese Stadt (Prag) ihren Dichtern vermachte, war die mystische Ekstase. Unter den hundert Glockentürmen geriet jedes Gefühl in die gefährliche Nähe religiöser Verzückung. Aber von der echten Mystik der Könige war nur ein Schritt zum falschen Mystizismus der Kärrner. Neben den Erzählungen Franz Kafkas, der sich zerknirscht vor dem Vater-Gott beugte, der humanitären Verzückung Werfels stehen die okkulten Greuelgeschichten Gustav Meyrinks, die verkrampften spiritistischen Novellen von Leo Perutz; neben dem ursprünglichen Gefühlsüberschwang, dem tödlichen Kampf mit den Engeln, die raffinierte Mache der billigen Mystagogik, die sorgsam arrangierte Verzückung vor der literarischen Kulisse«.

So hat Kafka in seiner Jugend die in seinen Romanen 'Der Prozeß' und 'Das Schloß' wiedererstandenen verwinkelten Gäßchen und Pawlatschen des ehemaligen Ghettos (Josefstadt) noch erlebt und in diesen vom Großstadtlärm verschonten entlegenen Winkeln herrschte noch bis zur Jahrhundertwende jenes gespenstische Leben, das schon, wie Klaus Wagenbach in seinem vorhin erwähnten Kafka-Buche treffend bemerkt, durch die Häusernamen »Zum Mäuseloch«, »Zum linken Handschuh«, »Zur Wolfsschlucht« und »Zur Pfeffernuß« gekennzeichnet ist.

Dieses tagferne Golem-Milieu hat packend der vorhin genannte Prager Schriftsteller Leo Perutz in seinem Roman 'Nachts unter der steinernen Brücke', Frankfurt a. M. 1953, geschildert, wenn er schreibt:

»Aufeinandergedrängte altersschwache Häuser, Häuser im letzten Stadium des Verfalls, mit Vor- und Zubauten, die die engen Gassen verstellten. Krumme und

winklige Gassen, in deren Gewirr man sich auf das hoffnungsloseste verlaufen konnte... lichtlose Durchlässe, düstere Höfe. Mauerlücken und höhlenartige Gewölbe....«

Aber Kafka selbst hat den Einfluß dieses mystischen Spukes, der die Prager Gassen der Altstadt und Josefstadt erfüllte, in sich gespürt, wenn er in einem Gespräch zu seinem Freunde Gustav Janouch sagt:

»In uns leben noch immer die dunklen Winkel, geheimnisvollen Gänge, blinden Fenster, schmutzigen Höfe, lärmenden Kneipen und verschlossenen Gasthäuser. Wir gehen durch die breiten Straßen der neuerbauten Stadt. Doch unsere Schritte und Blicke sind unsicher. Innerlich zittern wir noch so wie in den alten Gassen des Elends... Die ungesunde alte Judenstadt in uns ist viel wirklicher als die hygienische neue Stadt um uns. Wachend gehen wir durch einen Traum: selbst nur ein Spuk vergangener Zeiten«. (Gustav Janouch Gespräche mit Kafka. Erinnerungen und Aufzeichnungen. Frankfurt a. M. 1951.)

Auch bei zwei anderen Prager Dichtern hat die dumpfe, düstere Atmosphäre der Prager Altstadt ihren poetischen und weltanschaulichen Niederschlag gefunden. Rainer Maria Rilke, dessen 'Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge' und dessen Frühgedichte schon an zahlreichen Stellen von Erinnerungen an die alten, winkligen Gassen und dem Modergeruch der weiten Höfe und Pawlatschen erfüllt sind, träumt vom Spuk vergangener Zeiten, wenn er in seiner Erzählung 'Die Letzten' (1902) schreibt:

»Es ist Vergangenheit, was da in Stühlen und Schränken und Bildern sich erhält,... die engen Stuben, drei Treppen hoch, sind schuldlos an dieser fremden Vergangenheit, wie Menschen, deren Gesicht von irgendeinem Vorfahr den Namen eines Gefühls geerbt hat, das sie mit ihren eigenen schwächeren Herzen gar nicht zu tragen vermöchten...« (Erzählungen und Skizzen aus der Frühzeit. Leipzig 1928, S. 301).

Ebenso hat Franz Werfel in seinem bekannten Roman 'Der veruntreute Himmel', Amsterdam 1948, sein Sujet aus Kindheits- und Jugenderinnerungen geschöpft und geformt, wenn er von den Häusern am Hradschin S. 186f. sagt:

»Baufälliges Winkelwerk von Häusern drängt sich hier wie auf Abbruch. Versehentlich hat die weit ins Land hinauszielende Entwicklung der Stadt diesen Moder links liegen lassen, mit seinen schiefen Dächern, wurmstichigen Loggien, schmutzigen Höfchen und ausgetretenen Holzstiegen... man wohnt hier auch nur auf Abbruch und Widerruf... In den unausgetrockneten Sümpfen der Vergangenheit ...leben nur mehr düstere Kleinbürger..., ein paar närrische Sonderlinge...«

Wenn wir unter diesem Aspekt Leben und Werk Strindbergs und Kafkas überblicken und vergleichen, finden wir, daß viele Charakterzüge diese beiden psychoneurotischen Naturen miteinander verbinden. Die bis zum Paroxismus gesteigerte Sensibilität, die Empfindlichkeit und Empfänglichkeit für innere und äußere Reize war beiden gemeinsam, eine Sensibilität, die in ihnen emotionale Widerstände hervorrief, die zu einer starken affektiven Wertbetontheit eines jeden Dinges führten.

Besonders charakteristisch für Strindberg und Kafka ist der beiden gemeinsame Gefühlskomplex: Schuldgefühl und Strafbedürfnis, der die psychische Struktur beider ständig unter Druck hält, wie dies in der Zeit der Inferno-Krise bei Strindberg und im Leben Kafkas in hohem Maße der Fall war.

So sehen wir, warum Kafka, allerdings aus anderen weltanschaulichen Voraussetzungen und gesellschaftlichen und sozialen Vorbedingungen geformt, sich an seinem schwedischen Dichterkollegen ein Vorbild nahm, wie ich dies an einigen Beispielen zeigen konnte.

»In der überhitzten Luft Prags mit einem grausigen Wachsfigurenkabinett der phantastischsten Gestalten« hatte Kafka allerdings andere autochthone Vorbilder für seine Romane, wie Klaus Wagenbach treffend in seinem Buche S. 97 bemerkt. Neben Mädchenhirten (E. E. Kirsch), Einfaltspinseln (Werfel, Geschichte von einem Hundefreund) und Mördern (Max Brod, Notwehr) tauchen die Gespenster der Altstadt auf (Gustav Meyrink), Wahnsinnige (Brod, Der Tod ist ein vorübergehender Schwächezustand; Paul Adler, Nämlich; Werfel, Blasphemie eines Irren) und ein Schwarm von frevelhaft Besessenen (Brod, Tod den Toten! Rilke, Das Lachen des Pan Mraz; Charousek im 'Golem' und Vondrej in der 'Walpurgisnacht' von Gustav Meyrink).

»Manches aus dieser dumpfen, bedrückenden Traumwelt«, schreibt Wagenbach treffend, »ist in das Werk Kafkas eingegangen – staunend und oft naiv bewundernd stand Kafka vor den verwirrenden Eindrücken seiner Vaterstadt, dem Gewimmel des literarischen Frosch-Mäusekrieges und den absonderlichen, verwilderten, eruptiven Dichtungen der Prager, denen er nichts als einen unbedingten Wahrheitsfanatismus..... entgegenzusetzen hatte«.

Carl Hauptmann und Josepha Kodis

Ihr gegenseitiges Verhältnis im Spiegel des dichterischen Werkes

Von Karl Musiol (Katowice-Ligota / Polen)

Die dichterische Entwicklung Carl Hauptmanns, eines der repräsentativsten Schöpfer des schlesischen Schrifttums, vollzog sich auf sonderbare Weise. Der Schüler Häckels, Avenarius' und Forels ahnte anfangs selber nicht, daß wissenschaftliches Wirken nur eine Episode seines schaffensreichen Lebens werden sollte. Dennoch vollzog sich die Wandlung Carl Hauptmanns vom Gelehrten zum Dichter keineswegs plötzlich. Seine Briefe beweisen, daß die wissenschaftliche Arbeit den Verfasser der 'Metaphysik in der modernen Physiologie' allmählich anzuöden begann und daß dessen Unzufriedenheit mit sich selbst und seiner bisherigen Beschäftigung von einem bestimmten Zeitpunkt an ständig anwuchs[1]). Aus dieser Zeit des Umbruchs stammen die im Dialog geführten Notizen und die ersten dichterischen Proben, die jedoch noch nicht künstlerisch gewertet werden können. Carl Hauptmann bedurfte nur eines Funkens, eines inneren Erlebnisses, um die Wissenschaft endgültig im Stich zu lassen und sich der Kunst zuzuwenden. Zu diesem Erlebnis wurde ihm Josepha Kodis, deren Erscheinen das Einsetzen seiner dichterischen Schaffenskraft auslöste. Goldstein, der über das Verhältnis des Dichters zu Josepha Kodis von Martha Hauptmann, Carl Hauptmanns erster Frau, bedeutende Einzelheiten erfahren hat, schildert die erste Begegnung wie folgt: »In einem Abendkolleg des Professor-Freundes Avenarius sieht Carl Hauptmann eine zarte Mädchengestalt mit bleichem schmalem Gesichtchen und feiner kühngebogener Nase; lebhaft und wechselnd ist dieses feine Antlitz: die Züge sind oft matt und traurig, oft schalkhaft sich rundend und rötend. Es ist Josepha Kodis-Krzyżanowska, ein Mädchenwesen, äußerlich zart und lieblich, stark aber und kraftvoll im Geistigen. In dieser Mischung lag ihre Wirkung... In Josepha fand seine [Carl Hauptmanns] Entflammbarkeit ihr erstes Ziel. Es war eine kurze, tiefe Leidenschaft, eine Entzückung, die der Mann bis in sein Alter hinein nie mehr vergaß.«[2]) Der junge Wissenschaftler glaubte zum ersten Mal in seinem Leben eine verwandte Seele gefunden zu haben. Aus der Bekanntschaft wurde eine lange Jahre andauernde tiefe Freundschaft, die im Werk des Dichters zahlreiche deutliche Spuren hinterlassen hat.

Josepha Kodis-Krzyżanowska wurde 1865 bei Minsk geboren. Nach zwei Semestern Gesellschaftswissenschaften in Genf studierte sie in den Jahren 1888–1892 Naturwissenschaft, Physiologie und Philosophie bei Avenarius, Kym und Gaule

---

[1]) Carl Hauptmann, Leben mit Freunden. Gesammelte Briefe. Berlin-Grunewald 1928. S. 48.

[2]) Walter Goldstein, Carl Hauptmann. Ein Lebensbild. Schweidnitz 1931. S. 53.

in Zürich. Die Doktorwürde erlangte sie im Jahre 1892 auf Grund der Dissertation: 'Zur Analyse des Apperzeptionsbegriffes. Eine historisch-kritische Untersuchung'.[3]) Für die wichtigsten ihrer zahlreichen in deutschen, englischen und polnischen Zeitschriften veröffentlichten Arbeiten, sei auf die Anmerkung verwiesen[4]). Josepha Kodis gehört, und das vor allem in ihrem Vaterlande zu den ersten Frauen, die sich intensiv und schöpferisch mit der Philosophie befaßt haben. Ihre Arbeiten schließen jeglichen Dilettantismus aus und tragen das Merkmal strenger Wissenschaftlichkeit. Eislers 'Wörterbuch der philosophischen Begriffe' führt Josepha Kodis unter den bedeutendsten Vertretern der empiriokritischen Schule Avenarius an[5]). Sie war, wenn auch mit einigen kritischen Einschränkungen, eine eifrige Verfechterin des Empiriokritizismus und hat diese philosophische Lehre im östlichen Europa zu popularisieren versucht, wobei sie gleichzeitig die hervorragendste Repräsentantin dieser Richtung in ihrem Lande war. Nach Beendigung ihres Studiums lebte Josepha Kodis zusammen mit ihrem Gatten, einem bekannten Pathologen, mehrere Jahre in Amerika. Den letzten Teil ihres Lebens verbrachte sie in der Hauptstadt ihres Vaterlandes. Das genaue Datum ihres Todes ist nicht bekannt. Sie starb um 1939–1944.

Die Bedeutung Josepha Kodis für das Frühwerk Carl Hauptmanns wurde von manchem Forscher unterschätzt, was z. B. die Auffassung Razingers beweist, der sich nicht einmal die Mühe nimmt, die Freundin des Dichters als Polin zu kennzeichnen, sondern sie ganz einfach aus dem Russenkreise stammen läßt[6]). Daß es sich in dem gegenseitigen Verhältnis dieser beiden Menschen durchaus nicht um eine belanglose Episode handelt, beweist die Tatsache, daß die Gestalt Josephas in das deutsche Schrifttum und in einem Falle sogar in die Weltliteratur eingegangen ist. Dem Zauber der jungen Polin erlag gleichfalls Martha Hauptmann, die eine tiefe Zuneigung zu dem Mädchen, das ihr gleiche Gefühle entgegenbrachte, faßte. Ein beiderseitiger, längere Zeit andauernder Briefwechsel erhielt ihre Freundschaft aufrecht, was um so bewundernswerter ist, als in den engen Beziehungen zwischen dem Dichter und seiner Freundin eine Gefahr für Carl Hauptmanns Frau lag, die bei geringerer Charakterstärke auf seiten Josephas leicht zu einer Katastrophe hätte führen können.

Der Band der ausgewählten Korrespondenz Carl Hauptmanns enthält keinen Brief an Josepha Kodis, nur ein einziges Mal wird ihrer in einer Nachschrift Erwähnung getan[7]). Dies ist jedoch verständlich, da die Anthologie Briefe intimen Inhalts ausschließt. Außerdem ist dieser Teil der Carl Hauptmannschen Korrespondenz gänzlich verschollen und wahrscheinlich der einzige erhaltene seiner Briefe an Josepha Kodis wird in der Schlesischen Bibliothek zu Kattowitz auf-

---

[3]) Josepha Kodis, Zur Analyse des Apperceptionsbegriffes. Eine historisch-kritische Untersuchung. Berlin 1892.

[4]) J. Kodis, Philosophische Studien. Ausgewählte Schriften. Warschau 1903 (polnisch). – Dies., Der Empfindungsbegriff auf empiriokritischer Grundlage betrachtet. Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie. Leipzig 1897. 21. Jg. 4. H. S. 425–452. – Dies., Einige empiriokritische Bemerkungen über die neuere Gehirnphysiologie. Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane. Leipzig 1900. 23. Bd. S. 194–209. – Hans Cornelius, Erkenntnistheorie. – Kwartalnik Filozoficzny. Krakau 1925. Bd. 3. S. 1–28, 165– 180 (polnisch).

[5]) Rudolf Eisler, Wörterbuch der philosophischen Begriffe, 4. völlig neubearbeitete Auflage. Berlin 1927. 1. Bd.

[6]) Hubert Razinger, Carl Hauptmann. Gestalt und Werk. Eine geisteswissenschaftliche Studie. Krummhübel 1928. S. 8–9.

[7]) Carl Hauptmann, Leben mit Freunden. S. 41.

bewahrt[8]). Dies ist die Kladde eines neun Seiten langen Schreibens, das zum größten Teil, wohl als Antwort auf einige Fragen der Adressatin des Dichters Ansichten über Nietzsche enthält, die erkennen lassen, daß des Verfassers Anschauungen über diesen Philosophen keineswegs so eindeutig negativ waren, wie es mancher Carl Hauptmann-Forscher darzustellen sich bemühte. Erst in den letzten Zeilen wird der Brief persönlich, und da er des Dichters tiefe Verehrung für seine Freundin zum Ausdruck bringt und zum Verständnis ihres gegenseitigen Verhältnisses beiträgt, sei sein Schluß hier angeführt: »Ach, liebe gute Josepha, ich suche Dich oft in meinen stillen Stunden und höre Deine Gedanken und Rat, auch wenn Du schweigst und fern bist. Heute denke ich daran, daß das Jahr seinem Ende sich zuneigt und kann Dir nicht sagen, wie dankbar ich bin, daß es uns Dich und Deine Freundschaft geschenkt hat. Josepha Schwester, Sie ist uns ein Schatz, über den wir wachen. Hüte ihn mit uns, hasse uns nicht, liebe uns ein Wenig das künftige Jahr auch in alle Ewigkeit. Du mußt, Du mußt uns das gewähren. Es ist ein Baum, der über uns wächst und uns schattet im Sonnenbrande, ein Kraut, das uns Kraft gibt und Glaube. Ein Stab, der uns durch den Urwald führt, ein Zauber, der uns unsere Ideale lieber und klarer macht, ein guter heller ferner Stern. Laß ihn uns leuchten – leuchten, nie verlöschen.« Obwohl der zitierte Brief nicht datiert ist, unterliegt es keinem Zweifel, daß er aus dem Jahre 1888 stammt.

Gleichfalls in den Briefen Josepha Kodis an Carl Hauptmann, von denen einige aus den Jahren 1890, 1892, 1897 und 1901 erhalten geblieben sind, herrscht ein Ton unumschränkten Vertrauens und tiefer, herzlicher Dankbarkeit vor. Aus Petersburg schreibt die Freundin am 13. November 1890: »Ach, Carl, es ist nicht das erste Mal, daß Du mir ein frisches Gefühl, eine frohe Empfindung, wenn man sich so ausdrücken darf, gibst.«[9]) Manchmal bittet sie den Freund um Rat in persönlichen wie auch in wissenschaftlichen Angelegenheiten. Oft übernimmt Carl Hauptmann stilistische und grammatische Korrekturen ihrer Arbeiten. Das in der Schlesischen Bibliothek befindliche Manuskript und das Korrekturexemplar ihrer Doktor-Dissertation, die zahlreiche Berichtigungen von seiner Hand aufweisen, sind ein weiterer Beweis freundschaftlicher Zusammenarbeit[10]). Andere Korrespondenzstücke bringen Einzelheiten über die schriftstellerischen und dichterischen Versuche der Philosophin, die sie unter dem Einfluß der literarischen Schöpfungen ihres Freundes unternahm. Theodor Kodis, ihr Gemahl fertigte Rohübersetzungen der Gedichte an, die Carl Hauptmann später in eine deutsche literarische Fassung brachte[11]). Daß diese, bis jetzt leider verschollenen Gedichte von künstlerischem Wert sein mußten, beweist seine Absicht, sie in deutscher Sprache herauszugeben. In einem Brief Josephas heißt es: »Ich wäre ja gewiß ganz glücklich meine Gedichte deutsch auszugeben. Der Gedanke, daß sie am Ende einigen Menschen von ausgebildetem Geschmack gefallen und ihnen Freude machen, gibt mir schon jetzt viel Glück...« In dem gleichen Schreiben berichtet die Verfasserin über ihre prosaischen Versuche, wobei sie dem Freund das Verdienst zuschreibt, ihr literarisches Interesse geweckt zu haben[12]).

---

[8]) Karl Musiol, Die Carl Hauptmann-Handschriften in der Schlesischen Bibliothek. Libri. 1958. Vol. 8. R 408 III.

[9]) Das Original befindet sich im Hauptmann-Haus zu Schreiberhau.

[10]) Karl Musiol, Die Carl Hauptmann-Handschriften (R 418 II).

[11]) Brief Josepha Kodis an Carl Hauptmann vom 1. VII. 1897. Zürich. (Orig. Hauptmann-Haus.)

[12]) Brief vom 6. VII. 1901. (Orig. Hauptmann-Haus.)

In dem Verhältnis Carl Hauptmanns zu Josepha Kodis ist also ein wechselseitiger Einfluß unverkennbar, nur daß im ersten Falle die Persönlichkei der Freundin das endgültige, sich schon lange Zeit vorbereitende Einsetzen der künstlerischen Schaffenskraft auslöste, während Josephas künstlerisches Interesse durch des Freundes Werke angeregt wurde. Der Dichter fand trotz späterer Versuche nicht mehr zur Wissenschaft zurück, in Josephas Leben dagegen blieb die schöpferische Hingabe an die Literatur nur Episode.

Weitere Einzelheiten über das äußere Verhältnis Carl Hauptmanns und Josepha Kodis finden wir in den erhaltenen Handschriften der Tagebücher. Unter dem Datum des 6. November 1897 berichtet der Dichter über ein Zusammentreffen mit der Freundin in Dresden, wobei er einige ihrer Charakterzüge, die wir in manch dichterischer Gestalt seiner Werke wiederfinden, andeutet. »Ich war um Josepha zu treffen drei Tage in Dresden. Die Eindrücke haben mich erfrischt. Josephas im letzten Grunde überlegen lustiges kluges Wesen, das ihre müde Resignation ewig maskiert, kam mir wieder nahe...« Darauf gibt der Verfasser die drollige Art seiner Freundin, über eigene Erlebnisse zu reden mit sämtlichen sprachlichen Schnitzern wieder. Er schließt mit Worten des Mitempfindens ihrer Heimatlosigkeit und des Schicksals ihres Volkes[13]).

Die Freundschaft mit Josepha Kodis hat im Schaffen Carl Hauptmanns unverkennbare Spuren hinterlassen. Schon sein Erstlingsdrama 'Marianne' verdankt seinen ideellen Gehalt dem »Josepha-Erlebnis«. Die vorangestellte Widmung: »Meiner Freundin Frau Josepha Kodis-Krzyżanowska« sowie das Motto: »So ziehen wir ja alle aus auf Abenteuer nach dem Wunder. Das ist ja wirklich auch das Einzige im Leben, was noch glücklich macht«, lassen keinen Zweifel darüber aufkommen, daß abgesehen von der »Rosmersholm- und Noraproblematik« die dramatische Handlung dieses Stückes einem tiefen inneren Erleben des Verfassers entsprungen ist[14]). Die Suche nach dem Wunderbaren ist das Leitmotiv des weitaus größten Teils der Werke des schlesischen Schriftstellers, es ist die Losung, die ihn mit seiner wahlverwandten Freundin verband. Obwohl der Heldin des Dramas einige unverkennbare Züge der Polin anhaften, ist diese Gestalt jedoch durchaus kein Portrait Josephas. Goldstein meint dazu treffend: »Auch Josepha, die zarte, geistesstarke, freie ist nur schwer durchspürbar.«[15]) Das ist leichtverständlich, denn Marianne mag zwar zart sein, jedoch geistesstark und frei ist sie nicht. Wiederum andere äußere und innere Eigenschaften wie Drolligkeit, Zerstreutheit, Reiselust und versteckte Trauer erinnern stark an die Freundin. Wenn der Dichter im ersten Akt in einem Gespräch über Marianne sagen läßt: »Du hast oft scherzend gesagt: Sie käme dir vor, wie ein Wesen aus dem Fabelland: so offen und so rein und heiter – voller drolliger Einfälle – und so gesund – und so gütig – und so fest – und so neckisch kann sie sein«, mutet es an, als ob er uns seine verehrte Freundin vor Augen führte. Ähnlich schildert er ihr Wesen in seinen Tagebüchern[16]). Im zweiten Akt klingt es wie eine Huldigung an Josepha, wenn der Verfasser einem der Hauptdarsteller folgende Worte in den Mund legt: »Wie Jugend und Glück gehts von ihr aus, und so ein leiser tiefer Ton dazwischen von Sehnsucht und Trauer... – Und Zucht – und Anmut – und feinsinnige Bildung – und ja – man kann geradezu sagen: etwas Kühnes und Großes liegt in ihr. – Ach – und wie schön sie ist. – Es ist das Licht süße und den Augen lieblich

[13]) Karl Musiol, Die Carl Hauptmann-Handschriften (R 415 IV).
[14]) Carl Hauptmann, Marianne. Schauspiel. Berlin 1894.
[15]) Goldstein. S. 67.
[16]) Carl Hauptmann, Marianne. S. 32.

die Sonne zu sehen.«[17]) In anderen grundsätzlichen Zügen weicht wie schon gesagt die Charakterzeichnung Mariannens von ihrem Urbild stark ab, jedoch ist die Konzeption des Ganzen, das Motiv, der zwischen zwei Männern stehenden Frau, das bei Carl Hauptmann später oft wiederkehrt, (Die Bergschmiede – Mathilde – Die Austreibung – Einhart der Lächler) den Einfluß Ibsens und Gerhart Hauptmanns mitgerechnet, aus dem tiefgreifenden Erlebnis mit Josepha erwachsen. Trotzdem ist dem Verfasser dieses Werk mißlungen, was vor allem die Gestalt Mariannens betrifft, die nicht überzeugend ist, deren Konturen zerfließen. Für das Verständnis der Entwicklung des Dramatikers, sowie auch für die Bedeutung Josephas im Leben und Schaffen Carl Hauptmanns ist dieses Stück trotz seiner Mängel von nicht geringer Bedeutung.

Ein reiferes Werk tritt uns mit dem anderen »Josepha-Drama« der deutschen Literatur, mit den 'Einsamen Menschen' Gerhart Hauptmanns entgegen. Es steht fest, daß den motivischen Hintergrund des Stückes Geschehnisse zwischen Carl Hauptmann und Josepha Kodis bilden. Der Ausspruch Gerhart Hauptmanns: »Bruder Carl hat mir das Stück erst vorgelebt«, sowie das Motto des Schauspiels: »Ich lege dieses Drama in die Hände derjenigen, die es gelebt haben«, bekräftigen diese Annahme[18]) [19]). Den beiden Hauptgestalten der 'Einsamen Menschen' haften typische Züge Carl Hauptmanns und seiner Freundin an, die jedoch zum größten Teil nur in Äußerlichkeiten und biographischen Anspielungen bestehen, wie z. B. Johannes und Annas gemeinsames wissenschaftliches Interesse, Johannes Häckelverehrung, das Problem der kinderlosen Ehe, Johannes als Reserveoffizier, sein Arbeitseifer, den der Verfasser ein wenig ironisiert, seine glänzende Schülerzeit und das Verlangen nach Anerkennung. Andererseits fallen bei der Betrachtung der Gestalt Anna Mahrs folgende Merkmale auf, die sich unbedingt auf Josepha zurückführen lassen: Ihre Herkunft, philosophische Studien in Zürich, Annas Emanzipationsdrang, ferner die Anspielungen auf das Märtyrium der Polen unter zaristischer Herrschaft. Diesen angeführten Äußerlichkeiten stehen wiederum andere Eigenschaften gegenüber, deren Vorhandensein wir weder bei Josepha Kodis noch bei Carl Hauptmann vermuten dürfen. Jedoch als Ganzes gesehen, sind die 'Einsamen Menschen' ein Beweis, daß niemand die Bedeutung dieser Frau für das Leben und Schaffen Carl Hauptmanns so klar erkannt hat wie sein Bruder Gerhart. In der letzten Szene des 3. Aktes bekennt Johannes: »...Was mich mit Anna verbindet, ist nicht das, was mich mit Käthe verbindet. Keins braucht das andere tangieren. Es ist Freundschaft, zum Donnerwetter. Es beruht darauf, daß wir geistig ähnlich veranlagt sind, daß wir uns ähnlich entwickelt haben. Deshalb verstehen wir uns dort noch, wo uns andre nicht mehr verstehen, wo Ihr mich nicht mehr verstanden habt. Seit sie hier ist, erlebe ich gleichsam eine Wiedergeburt. Ich habe Mut und Selbstachtung zurückgewonnen. Ich fühle Schaffenskraft, ich fühle, daß das alles geworden ist unter ihrer Hand gleichsam. Ich fühle, daß sie die Bedingung meiner Entfaltung ist. Als Freundin, verstehst Du wohl. Können denn Mann und Weib nicht auch Freunde sein?«[20]) Die Worte Johannes in der Abschiedsszene des 4. Aktes zeigen des Dichters Verständnis noch deutlicher: »...Die Ahnung eines neuen, freien Zustandes, einer fernen Glückseligkeit gleichsam, die in uns gewesen ist – die wollen wir bewahren. Was wir

[17]) a. a. O. S. 54.
[18]) C. F. W. Behl u. Felix A. Voigt, Chronik von Gerhart Hauptmanns Leben und Schaffen. München 1957. S. 33.
[19]) Gerhart Hauptmann, Gesammelte Werke in 12 Bänden. Berlin 1922. 1. Bd. S. 293.
[20]) a. a. O. S. 335–336.

einmal gefühlt haben, die Möglichkeit, die wir gefühlt haben, soll von nun an nicht mehr verlorengehn. Gleichviel, ob sie Zukunft hat oder nicht, sie soll bleiben. Das Licht soll fortbrennen in mir, und wenn es erlischt, so erlischt mein Leben.«[21])

(Aus einem Petersburger Brief Josepha Kodis aus dem Jahre 1890 geht hervor, daß Carl Hauptmanns Freundin aktiv an der Entstehung der 'Einsamen Menschen' beteiligt war. Sie sammelte auf Wunsch Gerhart Hauptmanns russische Lieder, die er in seinem Schauspiel zu verwerten gedachte, und wahrscheinlich ist der Gesang, den Anna im 4. Akt anstimmt, eines davon. In dem angeführten Schreiben erkundigt sich die Polin lebhaft nach dem dritten Drama Gerhart Hauptmanns, über das der Freund ihr nichts berichten will.)

Gerhart Hauptmanns Stück stammt aus den Jahren 1890–1891. Seines Bruders 'Marianne' entstand etwa drei Jahre später. Gerhart, während der Entstehungszeit der 'Einsamen Menschen' schon auf der Höhe der Meisterschaft stehend, schuf ein Werk, das sich bis heute in der deutschen Literatur behauptet hat, wogegen Carls Erstlingsdrama mit dem Begriff der Meisterschaft noch kaum in Verbindung gebracht werden kann. Jedoch der im Jahre 1897 erschienene Zyklus prosaischer Skizzen mit dem gemeinsamen Titel 'Sonnenwanderer' ist eine repräsentative Schöpfung und enthält zugleich Hauptmanns literarisches Debut[22]). In der ersten Skizze führt der Verfasser wiederum die Gestalt seiner Freundin ein, indem er eine Episode aus ihrer beider Zusammenleben, deren Hintergrund eine gemeinsame Reise nach Andermatt bildet, schildert. Der Freundin feines »Sinnen über Welt und Schicksal hatte ihre schmalen Wangen noch schmäler und ihre zarten Farben noch blässer gemacht. Sie konnte es nicht mehr ertragen: die engen Hörsäle und die sengenden, staubigen Straßen der Stadt. Sie war müde der Last und mußte hinaus in die Berge der Freiheit.« Nach dem Abschied von ihren Züricher Freunden entführt sie der Zug »aus dem Halbdunkel hinaus in die helle Sonne«[23]). Schon dieses erste dichterische Werk ist in motivischer Hinsicht bezeichnend. Der Titel 'Sonnenwanderer' birgt Carl Hauptmanns Lieblingsmotiv, das wir in mehreren späteren Werken wiederfinden. Das Freie und Weite der Natur und vor allem die Sonnenstrahlen wirken kontrastierend zu der dumpfen Atmosphäre der Hörsäle genesend auf Josepha und machen sie glücklich. Der Dichter schildert hier nicht nur den Gemütszustand seiner Freundin, sondern gleichfalls seine eigene Seelenverfassung, die als Voraussage der endgültigen Abkehr von der Wissenschaft aufzufassen ist. Die 'Sonnenwanderer' machen den Eindruck einer Huldigung und enthalten des Dichters Bekenntnis zu seiner Freundin: »Zu Füßen desselben großen Lehrers hatten sie sich begegnet. – Und schon als sie das erste Mal ihre weiche Stimme ergoß und leise und schüchtern und doch so sonnig klar und voll tiefer Ahnung ihr Inneres ausbreitete, da war es ihm gewesen, als ob er nie ein geistigeres Menschenauge gesehen, als ob sein bestes Hoffen und reinstes Fühlen in ihr ein schöneres Leben angenommen hätte. – Sie hatten sich dann berührt, wie Geister sich berühren, zart und kaum fühlbar. Wenn sie gingen und sprachen, war ihnen wohl. – Sie hatten das Schönste füreinander: einen wandellosen Glauben ohne alle Gründe, ohne daß sie noch voneinander wußten, als was sie sich waren. Nie war ihnen wohler gewesen, als in diesem grundlosen Vertrauen...«[24]) Ihr Zueinanderfinden war jedoch mit Abschiedsgefühlen gemischt »...weil das

[21]) a. a. O. S. 374.
[22]) Carl Hauptmann, Sonnenwanderer. 9 Erzählungen. Berlin 1897.
[23]) a. a. O. 1. Erzählung.
[24]) a. a. O. S. 7–8.

Leben sie trennte«. Dies sollte ihr letzter gemeinsam verbrachter Tag sein. Die endgültige Resignation, das sich Abfinden, war eine Notwendigkeit, die sie verstanden.

Für das Verständnis des Verhältnisses Carl Hauptmanns zu Josepha Kodis ist die besprochene novellistische Skizze eine ausgiebige Quelle. Daß den schlesischen Dichter die Persönlichkeit dieser Frau lange Zeit beschäftigte, beweisen weitere handschriftliche Fragmente, Entwürfe und Skizzen zu unvollendeten oder überhaupt nicht zustande gekommenen Werken, in denen auffallend oft der Name Josepha vorkommt. Auch in abgeschlossenen Schöpfungen finden wir ihn einigemale wie z. B. in der Skizze 'Ritter Georg' aus dem Zyklus 'Miniaturen', wo die Gestalt der Freundin unverkennbar hervortritt: »Die liebliche neckische Freundin lag auf dem Divan, die feinen Hände über ihrem losen Knabenkopf gefaltet... Sie war, wie sie manchmal ist, wenn sie Sehnsucht hat, wie ein Vogel hinauszuziehen und sich doch müde fühlt und über ihre eigene Schwäche spottet... Sie war nun aufgelegt und plauderte redselig, indem sie mir oft drollig in die Augen sah...«[25]) Anklänge an das Josepha-Erlebnis finden wir gleichfalls in dem Einakter 'Nadja Bielew', der ebenso wie 'Judas', das dem Dichter im Zusammenhang mit dem Schicksal seiner Freundin nahestehende Emigrantenproblem berührt[26]). Auch die nicht sehr zahlreich vorhandenen polnischen Inhaltselemente in Carl Hauptmanns dramatischen und prosaischen Schöpfungen, sind zweifellos auf sein Verhältnis zu Josepha Kodis zurückzuführen und daß außerdem die Persönlichkeit Josepha Kodis Carl Hauptmanns Anschauungen über die Frauenemanzipation stark beeinflußt hat, ist als sicher anzunehmen. Der Dichter sah in den Bestrebungen der Frau »einen notwendig gewordenen Kampf um ökonomische und damit politische Freiheit, der unbeschadet der echten Frauennatur seinen Sinn und seinen Erfolg haben muß« und anerkannte weiterhin »daß das gesteigerte Bildungsbedürfnis der modernen Frau nur eine notwendige Folge dieses Kampfes ist«. Ferner vertrat Carl Hauptmann die Meinung: »...daß Frauenbildung an sich unbeschadet der im Blut echten Weiblichkeit ein Ideal der menschlichen Entwicklung und ein erster Faktor des ganzen Menschentums ist...«[27])

Von allen Frauengestalten, die im Leben Carl Hauptmanns eine Rolle spielten, hat zweifellos Josepha Kodis am nachhaltigsten auf den Dichter gewirkt. Die vorliegende Arbeit verfolgt den Zweck, die Bedeutung dieser Frau für sein Leben und Schaffen klarzustellen, sein Verhältnis zu ihr im Spiegel des Wortkunstwerks zu analysieren und somit einen Beitrag zur Werkdeutung dieses hervorragenden schlesischen Dichters und Schriftstellers zu liefern.

---

[25]) Carl Hauptmann, Miniaturen. München 1905. S. 43–44.
[26]) Carl Hauptmann, Panspiele. München 1909. S. 117–169. – Ders., Judas. München 1909.
[27]) Tagebuch 1897/98. Handschrift R 415 IV Schles. Bibl. S. 86.

Literatur zur Theorie des Romans

Von Walter Pabst (Berlin)

Die Theorie des Romans ist ohne Zweifel die verwegenste unter den literarischen Theorien. Der Theoretiker des Romans gleicht einem Handwerker, der nicht dem Holz, Stein oder Metall, sondern dem Wasser Gestalt geben soll. Denn der Roman ist in fließender Bewegung, jede Autorengeneration verneint die Formbekenntnisse ihrer Vorläufer. Nur bei hohen Kältegraden läßt sich Wasser formen, und die Figuren aus Eis haben kurzen Bestand. Nichts veraltet schneller als Romantheorien, wenn ihre Verfasser sich nicht mit Kälte wappnen, das heißt mit dem Verzicht auf die Vorliebe, mit dem Verzicht auf die Glorifizierung einer vermeintlich mustergültigen Form, mit dem Verzicht auf normative Systematik. Der Weg des Romantheoretikers geht über den harten Boden der Entsagung, denn was er nach inniger Durchdringung der einzelnen Werke, was er durch die Mühen der Analyse und Interpretation aus den Tiefen fördert, muß er schon während der Betrachtung in die gehörige geschichtliche Distanz rücken und als vergängliche, oft als schon vergangene Form oder historisches Requisit beiseite legen. Seine Bemühungen um die Definition »des« Romans werden schneller, als er sie zu Papier bringen kann, durch die Experimente der Romanautoren überholt. Ein Refugium, in dem gesicherte Ergebnisse erarbeitet werden können, ist die Typologie. Nicht »der« Roman, sondern Typen des Romans lassen sich unterscheiden, beschreiben, definieren. Die Entwicklung auf diesem Feld ist interessant, seit man die Typologie nach Stoffen, Themen, Gegenständen aufgegeben hat zugunsten des Kriteriums der Form. Ein anderes Refugium ist die Methode der Interpretation, die Kriterien und Terminologie für die Untersuchung des sukzessiven Aufbaus, der Rückwendungen und Vorausdeutungen, der Dimensionen der Rede im Roman erarbeitet und die Probleme der strukturellen und der historischen Integration zu klären sucht. Auf beiden Feldern, der Interpretation und der Typologie, ist erst der Anfang gemacht. Die Grundlinien einer Poetik des Romans zeichnen sich ab. Auf der vorhandenen Basis wird sich bei konsequenter und nüchterner Arbeit ein gesunder Zweig der Literaturwissenschaft entwickeln lassen.

Die Vorstellung vom Roman als einem sterbenskranken Patienten sollte überwunden werden. Die Geschichte »des« Romans ist eine Geschichte von Revolten gegen den jeweils vorgefundenen »Roman«, wenn man so will eine Geschichte von Krisen. Erstaunlicherweise ist diese Konstante (Verneinung und Krise), die den Roman vor anderen literarischen Erzeugnissen auszuzeichnen scheint, in die modernen Definitionsversuche (ausgenommen die Arbeiten Albert Thibaudets, der zum mindesten den Ursprung des Typs als ein »Nein« bezeichnet) kaum eingegangen. Wenn also von der »Krise« des modernen Romans gesprochen wird,

so ist dies nach den historischen Beobachtungen kein Anlaß zur Beunruhigung, sondern eher ein Zeichen für artgemäßes, altgewohntes Verhalten dieser Erzählform: ein Zeichen der Entwicklung.

Der Roman ist der Proteus unter den Göttern der Literatur. Wer ihn totsagen will – und das unterläuft immer wieder angesichts seines erschreckenden Gestaltwandels –, sollte sich Boileaus erinnern, dieses späten Herolds der normativen Poetik und Enthusiasten der Formvollendung: 1710 triumphierte er in dem 'Discours', den er seinem um 1664 konzipierten Dialog über 'Les Héros de Roman' voranschickte, mit einem *enfin*, das seine klassische Haltung verunziert, über den Tod der Mademoiselle de Scudéry und aller ihrer Kollegen *(enfin la mort 'l'a rayée du nombre des humains', elle et tous les autres compositeurs de romans)*, denn für ihn war der Roman nichts als Unform und Entartung; aber längst hatte Madame de Lafayette mit 'La Princesse de Clèves' (1678) den Roman zum klassischen Kunstwerk erhoben. – Hier seien auch wenige Sätze aus den Mahnungen zitiert, die 1887 Guy de Maupassant im Vorwort zu seinem Roman 'Pierre et Jean' an die Kritiker richtete:

»Zwischen lobenden Sätzen finde ich, von den gleichen Federn geschrieben, regelmäßig auch diesen Satz:

Der größte Fehler dieses Werkes ist es, kein Roman im eigentlichen Sinn zu sein.

[...]

Gibt es denn Regeln, um einen Roman zu schreiben, und abseits derer eine geschriebene Geschichte einen anderen Namen zu tragen hätte?

[...]

Ein intelligenter Kritiker sollte im Gegenteil alles erforschen, was den schon vorhandenen Romanen am wenigsten ähnelt, und er sollte die jungen Leute nach allen Kräften anspornen, neue Wege zu erproben."

I[1])

Eine Grundlage für romantheoretische Untersuchungen bildet noch heute das 1935 veröffentlichte Werk von R. Koskimies 'Theorie des Romans'[2]). Wie erfreulich das Versprechen des Vf., auf die Konstruktion einer Theorie des Romans zu verzichten, auch sein mag, und wie ernst seine Bemühungen, auf den Erkenntnissen früherer Romantheoretiker aufbauend, die schwer in Grenzen zu fassende »Form« Roman zu beschreiben und durch Zusammenfügung einer Anzahl Charakteristika den Raum dieses Erzähltypus auszuleuchten, so enttäuschend ist der von Kapitel zu Kapitel fortschreitende Rückfall in normative Verallgemeinerungen von Idealvorstellungen. Es lohnt sich, dieses Werk angesichts der seit seiner Veröffentlichung stark veränderten Situation noch einmal zu betrachten und zu untersuchen, wie weit die Ansichten seines Vf. durch die historische Entwicklung überholt oder in Frage gestellt sind.

Das Buch ist in sieben Kapitel gegliedert. Methodenfragen der Poetik werden im ersten Kapitel erörtert. Durch Auseinandersetzungen mit Croce, Baeumler,

[1]) Dieses Sammelreferat bleibt als Darstellung des gegenwärtigen Standes der Theorie des Romans notwendigerweise einseitig. Nur ausnahmsweise und jedenfalls unsystematisch wird in den hier besprochenen Studien auf die modernen Romane des romanischen Sprachbereichs oder auf das Erfahrungsgebiet französischer, spanischer und italienischer Theoretiker verwiesen. Die wegweisende philosophische Abhandlung 'Temps et Roman' von Jean Pouillon, Paris (Gallimard) 1946, kennt nur der Vf. des an letzter Stelle gewürdigten Buches. Innerhalb dieses Referats konnte nicht auf die umstürzende Entwicklung in Frankreich seit dem zweiten Weltkrieg eingegangen werden.

Eingeklammerte Ziffern verweisen auf Seitenzahlen im jeweils besprochenen Buch, soweit es sich nicht um Erscheinungsdaten bei Buchtiteln handelt.

[2]) R. Koskimies, Theorie des Romans, AASF (B XXXV, 1), Helsinki 1935, 275 Seiten.

Dessoir, Vossler, Walzel, Thorburn, Dohrn, Müller-Freienfels, Panofsky, Lugowski und Pongs gelangt der Vf. zu der grundsätzlichen Forderung, daß Voraussetzung der Kritik die »Spezialästhetik der verschiedenen Kunstgattungen« sei (13). Die Poetik im modernen Sinn sei die Ästhetik einer einzelnen Kunst. Der Vf. will die Literarästhetik gegen die Gefahr einer Verknöcherung abschirmen durch »nahe Fühlung mit der lebendigen Dichtung« (26) und sie berechtigten Ansprüchen wie dem »psychologisch tingierten Gegenstandsbegriff« (23) offenhalten. – Ursprung und Einteilung der Literaturgattungen werden im zweiten Kapitel, einem großangelegten Forschungsbericht, unter drei Gesichtspunkten dargestellt. Im ersten Abschnitt, der die Theorien über den Ursprung der Dichtung, insbesondere der Erzählformen, analytisch behandelt, wird leider das Überholte und Veraltete nicht immer zugunsten des Wertbeständigen abgetan. Brunetières positivistisch-naturwissenschaftlicher 'Evolution des genres' wird z.B. eine heute nicht mehr gerechtfertigte Bedeutung zugesprochen. Nicht bestritten sei deswegen K.s Verdienst, die Kritiker und Gelehrten verschiedenster Observanz, Nationalität und Fachrichtungen – wie Gustave Lanson, Wilhelm Scherer, Eduard Norden, André Jolles, Erwin Rohde, Paul Neuburger, von Wilamowitz-Moellendorff, W. H. Hudson u.a. – in der Bemühung um den gleichen Gegenstand gewürdigt zu haben. – Im zweiten Abschnitt wird der Streit um die Dreiteilung der Dichtung in dramatische, epische und lyrische Gattung theoriegeschichtlich dargestellt. Der Vf. bemüht sich, zwischen extremen Auffassungen einen Mittelweg zu finden und die nützlichen Elemente auch der radikaleren Theorien herauszuarbeiten. Die Liste der repräsentativen Teilnehmer an diesem noch unentschiedenen Kampf reicht von A.W. Schlegel über Hegel und von Otto Ludwig über Benedetto Croce, Dilthey, Burdach, K. Friedemann, Robert Hartl bis zu Walzel, Viëtor, Erich Ewerth, Bernhard Bruch und Theodor A. Meyer. Entscheidend ist die Erkenntnis der Tendenz moderner Literatur zu »Mischformen«, der Skepsis der Ästhetiker gegenüber »allzu genauen Gattungsdefinitionen« (54) und der »Unbestimmtheit« in der Auseinandersetzung über die Einteilung der Gattungen (64), so daß K. selbst feststellt, wir seien, »wenn wir auch nur einigermaßen nach Wahrheit streben, in Verlegenheit und geben vielleicht unsere Bemühungen um das Erfassen aller Geheimnisse um die Einteilung der Dichtungsgattungen als hoffnungslos auf« (67). Trotz seines mehrfach betonten Widerstrebens gegen Abgrenzungen hält K. an der Einteilung in Gattungen als einer »wertvollen methodischen Hilfe« fest, denn »ohne dieses Hilfsmittel wäre die Poetik in ihrer Gesamtheit für uns das Gebiet einer unzugänglichen Wissenschaft« (70f.). – Der dritte Abschnitt gibt einen Überblick über die Theorien, die sich mit der Unterteilung des epischen Bereichs in Epos, Roman und Novelle befassen. Der gängigen Auffassung, daß der Roman der neuzeitlichen Literatur dem Epos der älteren Literatur völlig entspreche, werden die Argumente entgegengestellt, mit denen Jonas Fränkel und Hermann Oesterley eine Trennung zwischen Epos und Roman demonstrierten, eine Scheidung, die im Frankreich des 17. Jh. schon der père Daniel Huet vollzog (79f.) und zu der sich K. selbst bekennt. Auch die »Ästhetik der Novelle« wird kurz dargestellt (81–84).

Auf der Grundlage dieser Einführungskapitel bauen die Ausführungen über die 'Theorie des Erzählens' im dritten Kapitel auf. Zunächst wird die »Grundhaltung der Erzählkunst« bzw. die Haltung des Erzählers untersucht. Trotz eines Hinweises auf Hegels Wort, wonach der große epische Stil darin besteht, daß sich »das Werk für sich fortzusingen scheint, und selbständig ohne einen Autor an der Spitze zu haben auftritt«, ergreift K. für diejenigen Theoretiker Partei, die

»in aller Epik« ständig die Stimme des Erzählers zu vernehmen wünschen, nach denen »das Erzählersubjekt organisch zur Sache gehört« (88). Wenn als letztes Beweismittel für die angebliche Unentbehrlichkeit des Erzählers im Roman angeführt wird, diese Stimme und diese Gestalt seien »in ihrer ideellen Form noch in den verfeinerten für das Lesen gedachten Werken eines späten Zeitpunktes erhalten« (ebda.), so ist dies eine unzulässige Verallgemeinerung und nur eine halbe Wahrheit. Wir leugnen nicht das Fortleben des Erzählers in zeitgenössischen Romanen. Aber Franz Stanzel, dessen Buch über 'Die typischen Erzählsituationen im Roman' wir weiter unten besprechen werden, hat die historischen Beweise für das Zurücktreten und Verschwinden der Erzählergestalt in repräsentativen angelsächsischen Romanen des 20. Jh. vorgelegt, und seine Beweise könnten durch Beispiele aus dem romanischen Sprachgebiet beliebig vermehrt werden. K. hatte, als er sein Buch verfaßte, bereits von diesen historischen Fakten Kenntnis, denn er nennt solche Autoren auch seinerseits. Sobald aber eine theoretische Behauptung durch die geschichtliche Entwicklung überholt ist, wird sie ein normatives Postulat. So widerspricht der Vf. seinem eigenen Programm. Freilich mißt er auch einen Flaubert an dem aus früheren Erzählwerken und mit Hilfe früherer Theorien entwickelten »Grundtyp« des Erzählers, einem »sozialen, 'konventionellen', häufig humoristischen Erzähler« (97), und glaubt, seit Flaubert habe der neuzeitliche Roman Bahnen eingeschlagen, denen »das ursprünglich Epische recht fern liegt, nachdem der Roman zu einer der 'Studie' angenäherten Erzählform« geworden sei (96), ja, daß sich bei Flaubert »schon einige Verfallserscheinungen der Zivilisation« erkennen ließen (97). Wie sehr widerspricht sich K. damit! hat er doch vorher den Theoretikern zugestimmt, die den Roman gerade vom rein Epischen schieden (74–79). In einer von Aristoteles ausgehenden Untersuchung der Grenzen zwischen Dichtung und Geschichtsschreibung (im Hinblick auf den sogenannten »historischen Roman«) wird dann zwar auf den grundsätzlichen Unterschied zwischen der schöpferischen Arbeit des Geschichtsschreibers und der des Künstlers hingewiesen (100–103), es wird aber nicht mit hinreichender Schärfe die Frage der dichterischen Freiheit gegenüber historischen Fakten und der Verwendbarkeit historischer Persönlichkeiten als Vordergrundfiguren im Roman untersucht. Dies rächt sich besonders, wenn just Alfred de Vigny als Zeuge der Forderung nach dichterischer Freiheit aufgerufen wird mit einem Satz aus dem Vorwort zu seinem romantischen 'Cinq Mars', dem Prototyp eines verunglückten, die geschichtlichen Tatsachen willkürlich verdrehenden »historischen Romans« (101). Hinter den geschichtlichen Entwicklungen bleibt K. auch mit der Behauptung zurück, daß im Haushalt der Erzählung das Entscheidendste »der Anteil der Fabel« sei (105). Theoretisch ist ihre Wichtigkeit schon von den Brüdern Goncourt und von Zola angegriffen worden, und praktisch steht ihr nicht nur ein Romancier wie Forster[3]), sondern seit Proust schon eine ganze Autorengeneration skeptisch gegenüber. Vieles davon war K. 1935 bekannt. Wenn es am Ende dieses Abschnittes heißt, daß die lebenskräftigste Epik dort entstehe, wo »die volkstümliche Urtradition des Erzählens und die bewußte künstlerische Berufung zusammengetreten sind«, wofür »der Roman des 18. und 19. Jahrhunderts« spreche (110), so fragt sich der Leser vergebens, welcher der vielen, in diesen beiden Jahrhunderten gepflegten Romantypen gemeint und weshalb kurz vorher einer der größten Romanciers des 19. Jahrhunderts, Flaubert, deklassiert worden ist.

Ein zweiter Abschnitt dieses Kapitels wendet sich Formprinzipien der Epik

[3]) Vgl. unten die Rezension seines Buches 'Ansichten des Romans'.

zu. Die Gefahr des Formalismus wird vernünftigerweise bei allen denen erkannt, die im positiven Sinn Formdefinitionen für die Epik aufzustellen versuchten (113). Im Anschluß an Lessing und überhaupt im Sinne der Tradition gilt für K. neben dem dynamischen Charakter aller Wortkunst, die »Kategorie des Sukzessiven« als entscheidender Faktor für die »Form der Epik«. Wieweit die Negierung des zeitlichen Nacheinander durch Abschaffung von Distanzen, also die Aufhebung des Sukzessiven, das Erzählen in eine Sackgasse oder an einen äußersten Grenzpunkt geführt hat, läßt sich heute noch nicht absehen. Daß aber die Leugnung der Zeit im modernen Roman – sei es als Experiment oder Spiel oder Enthüllung – begegnet, läßt zum mindesten an der ewigen Gesetzmäßigkeit der »Kategorie des Sukzessiven« im Roman zweifeln. Es hat den Anschein, als planten die jüngeren und jüngsten Schriftstellergenerationen, alle normativen Urteile der Romanpoetik zu erschüttern. Bei K. hingegen wiederholt sich die Haltung des laudator temporis acti, mit der Anhänger nicht mehr wirksamer Formideale stets das Vorwärtsdrängen aller künstlerischen Entwicklungen verurteilen. Er spricht von der »Liberalität, man möchte beinahe sagen, Übertreibung der Liberalität« des Romans. Er sieht mit der Sorge eines um die Konservierung kostbaren alten Besitzes bemühten Kustoden gefährliche Neuerungen kommen. Zu diesen zählt er »eine deutlich erkennbare Menge deskriptiven Materials, ausmalender Zwischenfälle und Situationen, ausführlichen Dialog und auch jenes persönliche Hervortreten des Erzählers«, die in die Form des Romans »neben dem rein Epischen« eindringen (119). Welche neue Verwirrung der Maßstäbe! War im vorangehenden Abschnitt die Präsenz des Erzählers nicht als unmittelbar und unabdingbar zum Roman gehörig bezeichnet worden? War der Roman als zu Mischungen neigende, also nicht rein epische Entwicklung offener, d. h. auch den Neuerungen zugänglicher Form, nicht ausdrücklich anerkannt worden? Übrigens hatte schon Balzac in der Einführung zur 'Comédie Humaine' (1842) die Zulässigkeit aller Formen im Roman proklamiert und in seinem Kolossalwerk auch realisiert, so daß K.s Abwehrgebärde in vieler Hinsicht um ein Jahrhundert verspätet ist. Abermals kehrt nun die Betrachtung zur Erörterung der Anwesenheit des Erzählers im Roman zurück. Dabei wird K.s Sprache apodiktischer, als es die eingangs versprochene, allen Grenzziehungen abholde Haltung verträgt. Die Anwesenheit des Erzählersubjekts im Roman erscheint ihm nun zwar »unerläßlich« (121), aber es werden ihm Verhaltungsmaßregeln gegeben, die Berechtigung, selbst in den Mittelpunkt des Interesses zu rücken, wird ihm aberkannt (122), womit die Ich-Erzählung als (fingierte) Selbstdarstellung deklassiert oder womöglich ganz geleugnet wird.

Im vierten Kapitel 'Bemerkungen zur Geschichte des Romans und der Romantheorie' wird das kluge Wort Albert Thibaudets zitiert, daß der eigentliche künstlerische Roman mit einem Nein an die früheren »Romane« begann, wie die eigentliche Philosophie mit einem Nein an die Philosophen beginne (131). Zwar werden im Anschluß daran Rabelais und Cervantes als diejenigen gefeiert, die zu »den ersten mutigen Verneinern und zugleich Schöpfern einer neuen Gattung« (132) gehörten, aber zu der so sich anbietenden Erkenntnis, daß das Verneinen der überkommenen Form zum Wesen des Romans gehört, ja vielleicht seine einzige Konstante ist (wenn man von einer gewissen Länge absieht), zu dieser Einsicht kann sich K. nicht durchringen. Zöge er diese Konsequenz aus Thibaudets Formel und seinen eigenen Beobachtungen, dann könnte er sich von der Qual befreien, die sich fortwährend wandelnden Formen an sehr unklaren Idealvorstellungen zu messen, die nach einem historisch begrenzten Fundmaterial gebildet und zur Norm erhoben sind.

Der zweite und dritte Abschnitt des Kapitels skizzieren die Geschichte der Romantheorie von den Italienern des 16. Jh. (Giraldi, Pigna und Minturno) über einige französische Doktrinäre und Romanciers des 17. Jh. (Langlois, Sorel, Cyrano, Boileau, Bossuet, Huet) bis zu den französischen Naturalisten und Impressionisten. Unversehens bricht ab, was eine Theoriegeschichte hätte werden sollen, weil der Vf. das Geständnis ablegt, daß er der in den letzten Jahrzehnten zurückgelegten Entwicklung des Romans »keine besonders günstige Auffassung abgewinnen kann« (160). Wenn er nun die moderne Romanproduktion, die er ablehnt, mehr oder weniger global als »Dichtungen über die Zeit« und als »eine Bergson gemäße Welterklärung« (162) abtut, so ist dies weder eine erschöpfende Kennzeichnung noch ein historisch richtiger Zusammenhang. Hier wird der Versuch, Theoriegeschichte zu referieren und epische Vorgänge zu differenzieren, aufgegeben. Eine jüngere Literaturwissenschaft[4]) hat nachgewiesen, daß der früher wegen einiger Analogien behauptete Zusammenhang zwischen Bergsons Philosophie und Prousts Romantheorie nicht besteht, und daß es nicht richtig ist, vom Eindringen der Lehren Bergsons in die moderne Erzählprosa schlechthin zu sprechen.

Mit dem fünften Kapitel, 'Fabel und Komposition des Romans', setzt das Buch zu einer neuen, positiven Wendung an. K. sieht in der »Fabel« das eigentliche Formelement der erzählenden Dichtung (170); das durch einen Roman geweckte Interesse erscheint ihm um so größer, »je auffälliger seine Fabel sich in 'Peripetien' und 'Krisen' bewegt« (177); aber Krisen und Peripetien setzen im Epos und Roman nach seiner Meinung in hohem Maße das Vorhandensein retardierender Elemente voraus, durch die Spannung erst eigentlich erregt werde (181). So erscheinen mehr als jede Verinnerlichung die Begebenheiten und die ihrem Vollzug in den Weg tretenden Hindernisse als unentbehrliches Beiwerk der Romanfabel –, »sind doch zahlreiche psychologische Romane an ihrer übermäßigen Innerlichkeit zusammengefallen« (182). Der Vf. leugnet nicht die historische Entwicklung, die seit Balzac, insbesondere aber seit Flaubert und den Theorien Zolas »und seiner Schüler« (vermutlich sind die Brüder Goncourt gemeint, die die schärfste Absage an die Romanfabel in ihren Vorworten erteilten) »die Bedeutung der Fabel immer mehr verdunkelt und verwirrt« habe (170). Seitdem sei das Kompositionselement immer stärker in den Vordergrund gerückt. Anhand von Harold Westons 'Form in Literature' (London 1934) wird dann eine Typologie der Romanhelden versucht: es gibt deren drei, den Helden mit einer Intention, den intentionslosen, aber von einer Hoffnung getragenen »negative hero« und den Helden des Schelmenromans oder Picaro. – Alle von K. meist auf Aristoteles zurückgeführten Distinktionsversuche beschreiben eine historische Provinz des riesigen Territoriums Roman, deren Grenzen heute immer mehr hinter uns zurückbleiben. Nicht nur die »Fabel« hat immer mehr an Bedeutung verloren (obgleich auch in modernsten Romanen gelegentlich wieder ein zentrales Geschehen, oft aber doch als pasticcio oder als Parodie begegnet), sondern auch die Rolle des »Helden«, auch des oben beschriebenen »negative hero« ist ausgespielt (was hofft denn Meursault in 'L'Etranger' von Albert Camus?). Man überdenke folgende Definition: »Die Konzeption schließt irgendeine menschliche Grundhaltung ein, z.B. den Auszug eines jungen Mannes in die Welt, sein Glück zu versuchen, das Vater-Sohn-Ver-

[4]) Sybil de Souza, La philosophie de Marcel Proust, 1939; Hans Robert Jauss, Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts 'A la recherche du temps perdu', Heidelberger Forschungen, 3. Heft, Heidelberg 1955, u. a.

hältnis, die Bemühungen Liebender, über alle Hindernisse hinweg einander in die Arme zu eilen, den Entschluß eines Weltverbesserers, seine Ideen durch die Tat zu verwirklichen usw. [...]. Kurz und gut, es muß etwas geschehen, anders kann von einer Erzählung nicht die Rede sein« (169). Wenn dies die Definition einer Reihe traditioneller Romantypen sein sollte, so wäre nichts dagegen einzuwenden. Die Formel tritt aber, wie fast alle Formeln K.s, mit dem Anspruch einer Regel oder Norm auf, und die historische Entwicklung ist darüber hinweggegangen. Richtig wäre gewesen, zu sagen, daß naives Erzählen um des Erzählens willen seit Flaubert nicht mehr verbindliches Ideal aller Romanciers ist, so daß die simplifizierende Gleichung Roman = Erzählung (die hier zugrunde liegt) ihren Definitionswert nur gegenüber bereits geschichtlich gewordenen Romantypen und ihrer selbstverständlich von manchen Autoren noch heute gepflegten Tradition behält. Der Vf. gesteht dies auch in anderem Zusammenhang ein, wenn er die Formel gebraucht: »der neuzeitliche Roman, namentlich wie er in den reingezogenen Formen des 19. Jh. auftritt« (177). Daß K. diesen Roman meint, das heißt den in hundert verschiedenen Typen begegnenden vorflaubertschen Roman des 19. Jh., daß er aber stets von dem Roman schlechthin spricht und jede Formveränderung seit 1857 als Verfall empfindet, darin liegt die Begriffsverwirrung. Wer es heute unternähme, die gesamte Dramatik der Weltliteratur an »den reingezogenen Formen« der Klassik zu messen, könnte nur von Verfall, Mißverständnis und Karikatur sprechen. Welchen wissenschaftlichen Wert, ja, welchen Erkenntniswert überhaupt hätte ein solches, von der Verliebtheit in ein nur kurze Zeit verwirklichtes Formideal diktiertes Unternehmen?

In der Behandlung von Kompositionsfragen (im zweiten Abschnitt des fünften Kapitels) läßt K. sich zu seinem Vorteil stark durch Albert Thibaudets vorzügliche Flaubert-Studie leiten. Doch hätte bei der Unterscheidung verschiedener Darbietungsformen der These Thibaudets, daß das Erzählen im Ich-Ton gefahrvoll und neben anderen Möglichkeiten geringer zu bewerten sei, entgegengetreten werden müssen. Die bereits in einem früheren Kapitel als Fremdkörper im Bereich des Epischen bezeichneten Elemente (wie Beschreibung, Dialog, Bericht, Szenisches) werden immer unter dem Aspekt der Gefahr für das Epische, doch mit sehr guten Einzelbeobachtungen untersucht. – Überraschenderweise werden im dritten Abschnitt den Freiheiten, die sich moderne Romanciers durch ein »Umherschweifen in der Zeit« (angeblich »unter dem Einfluß von Bergsons Begriff der *durée*«) genommen haben, »unverkennbare künstlerische Wirkungen« zugestanden (207). Für Kompositionsstudien sehr nützlich ist die klassifizierende Darstellung von Vorbereitung, Leitmotiv (nach Walzel), Nebenfabeln, Episoden und Zwischenerzählungen (208–212). Über die Technik der Personenschilderung handelt ein vierter Abschnitt, zweifellos einer der besten des Buches, der auch auf die Typenlehre der Franzosen Duhamel und Jaloux ausführlich eingeht, ja, es wird zugegeben, daß die neueren Erzähler namentlich seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts in der Menschenschilderung die »alten« übertreffen. Zustimmen müssen wir den im Einklang mit Thibaudet (224f.) erhobenen Bedenken gegen die Belastung des Romanhelden mit »Genialität«. Als Beispiel eines durch die »Tragödie des Genies« mißglückten Romans wird, zweifellos mit Recht, Bourgets 'Disciple' angeführt. Im Hinblick auf die Überladung der Protagonisten mit philosophischer Reflexion in einigen der sogenannten existentialistischen Romane muß der Auffassung beigepflichtet werden, »daß nur die reine Menschlichkeit, die zentralen animalisch-geistigen Schichten im Menschen diesen anschaulich machen« (224f.), »daß das Personenbild nur dann lebe, wenn es als von starken Affekten

bestimmt gezeichnet ist, wenn es die menschlichen Leidenschaften betontermaßen vertritt« (227).

'Sprachliche Stilformen des Romans' ist der Titel des sechsten Kapitels, das – wiederum in glücklicher Anlehnung an die Lehren Thibaudets und anderer – die erzählende Prosa in knapper Darstellung vorzüglich charakterisiert und die Kennzeichen eines »Romanstils« herauszuarbeiten versucht. Den Schluß bildet eine Abhandlung über das »Ethos des Romans«, das heißt über den Anteil der seelischen Haltung des Romanautors an der Beeinflussung des Lesers. »Auszudeuten, wie die Anschauung des Verfassers und namentlich des Romandichters 'funktioniert' [...], ist die verlockendste Aufgabe, die an und für sich dem Betrachter gestellt werden kann« (259). Auch dieses letzte Kapitel zeigt, wie vortrefflich und wertvoll die Untersuchungen des Vf. überall dort sind, wo er sich normativer Tendenzen enthält.

1955 erschien Willi Flemmings 'Epik und Dramatik, Versuch einer Wesensdeutung'[5]). Dieses kleine Handbuch geht von der Unterscheidung der epischen von der dramatischen Grundsituation aus, untersucht das Verhältnis von Dichtung und Sprache und stellt dann die jeweils auf der Ebene der Epik und der Dramatik verschiedenen Bedingungen von Sprache, Illusion, Spannung, Struktur, räumlicher Realisierung, Inhalt, Geschehen, Figurengestaltung usw. heraus. Tragisch, heroisch, komisch werden flüchtig gegeneinander abgegrenzt, Individualstil, Weltanschauung des Dichters und 'Das Gefüge der Arten' (ein die Fragen der Terminologie und Typologie behandelndes Kapitel) werden summarisch dargestellt. Der Titel des Buches erscheint uns als irreführend, da fast ausschließlich über Roman und Drama, also nur über Teilgebiete der Epik und Dramatik gehandelt wird. In diesem für die Unterrichtung der Lernenden bestimmten Buch, sagen wir schlechthin »Schulbuch«, findet sich eine Fülle von Ungereimtheiten und Unrichtigkeiten, für deren Ausmerzung reichlich Zeit gewesen wäre –, handelt es sich doch wohl um einen Neudruck der schon im Jahre 1925 in Karlsruhe erschienenen Schrift gleichen Titels und Verfassers. Daß bei einem Roman »nur meist Ausstattung und Druckbild, Dicke und Farbe des Bandes lebhaft in der Erinnerung bleiben« (12), daß erst der Rationalismus des 18. Jh. ebenso wie der Naturalismus des späten 19. Jh. besonderes Gewicht auf »Wahrscheinlichkeit« legten (66) [und Aristoteles? und das 16., und das 17.?], daß »Entgleisen in Kino oder Schauerroman« vom 'Amadis' noch bis über den 'Zauberberg' hinausreiche (73), sollte der Jugend nicht eingeredet werden. Und dies sind nur wenige Beispiele einer heute insgesamt nur noch schwer erträglichen Art, so subtile Gegenstände zu behandeln.

Das sehr weite Feld der 'Entstehung und Krise des modernen Romans' versucht Wolfgang Kayser[6]) abzustecken. Der Vf. hat zu dem Problem schon in seinem Buch 'Das sprachliche Kunstwerk'[7]) und noch in späteren Aufsätzen oder Vorträgen Stellung genommen. Unter dem »modernen Roman« versteht er einen Erzähltypus, der um die Mitte des 18. Jh. in England und Deutschland entsteht, einen Typus nicht nur mit neuem Stoffbereich und Inhalt, sondern auch mit neuer Erzählweise: »Wir hören einen persönlichen Erzähler« (12f.). Der Vf. legt das ganze

---

[5]) Willi Flemming, Epik und Dramatik, Versuch einer Wesensdeutung, Dalp-Taschenbücher, Band 311, München, Lehnen Verlag, 1955, 144 Seiten.

[6]) Wolfgang Kayser, Entstehung und Krise des modernen Romans, Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1955.

[7]) Ders., Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft, Bern 1948 ([8]1959).

Gewicht auf »die Rolle des Erzählers in der Epik«, wie sie schon Käte Friedemann 1910 in ihrem so betitelten Buch herausgearbeitet und Koskimies in dem oben besprochenen Werk behandelt haben. Die Friedemannsche Formel, daß der Erzähler einen »organischen Bestandteil seines eigenen Kunstwerkes« bilde, bewertet der Vf. als »eine für die Poetik der Erzählkunst grundlegende Einsicht, die nicht wieder verlorengehen darf« (17). Dieser Erzähler ist nicht ohne weiteres der Autor selbst, sondern eine gedichtete, fiktive Gestalt, die persönlich hervortritt und mit ihrem persönlichen Blick auf das Dargestellte und mit ihrem persönlichen Verhältnis zu dem vorgestellten Leser in das epische Geschehen mit einbezogen wird (19). Als das besondere Vermögen des modernen Romans erweist sich so die Absicht, »die Welt in der Seele eines (gedichteten) Erzählers zu spiegeln« (20). Zweites Charakteristikum ist also der Weltgehalt des Romans. Der Vf. unterscheidet unter solchen Voraussetzungen eine Anzahl Romantypen, wie den »Handlungsroman«, dessen klare Struktur im 18. Jh. vordringe; den »Raumroman«, in dem nicht eine bestimmte Handlung, sondern die Verschiedenheit und Fülle von Räumlichkeiten die strukturtragende Schicht bilde; den »Figurenroman«, »bei dem das ganze Buch die Spiegelung der Welt in einer Einzelseele darstellt« (24), der aber auch aus einer Reihung von Streichen erwachsen, also ein Schelmenroman sein kann (25). Zusammenfassend wird der im 18. Jh. entstehende »moderne Roman« demnach definiert als »die von einem (fiktiven) persönlichen Erzähler vorgetragene, einen persönlichen Leser einbeziehende Erzählung von Welt, soweit sie als persönliche Erfahrung faßbar wird. Der einzelne Roman gewinnt Geschlossenheit dadurch, daß er entweder eine Handlung oder den Raum (d. h. eine Vielzahl von Räumlichkeiten) oder eine Figur zur strukturtragenden Schicht macht« (26). Eine Krise des Romans glaubt der Vf. durch das Mißtrauen der modernen Autoren gegen die beschriebenen »konventionellen« Romantypen verursacht zu sehen. Die Romanform als Gefüge gerate ins Wanken, wenn »Handlung«, »Geschichte« oder »Strukturgesetz von Räumlichkeiten« als ungültige Konventionen hingestellt werden, wenn man das »Spielmoment« und die »Künstlichkeit aller Kunst« nicht wolle gelten lassen, wenn man versuche, durch inneren Monolog, erlebte Rede, »stream of consciousness« den Erzähler als wesentliches Formprinzip zu entthronen (28ff.). »Der Tod des Erzählers ist der Tod des Romans« (34).

Der Vf. begründet hier, wie in seinem obengenannten Buch, seine Thesen und typologischen Unterscheidungen durch eine Reihe feinsinniger Analysen und Interpretationen. Er gewinnt Erkenntnisse aus Literaturvergleichen, die den Blick über seinen germanistischen Fachbereich erfreulich weit hinausdringen lassen. Die Darstellung ist angenehm durch Leichtverständlichkeit und Eleganz des Vortrags. Trotzdem können wir uns der Einengung des Geltungsbereiches dessen, was der Vf. als den »modernen Roman« bezeichnet, und der Erhebung dieser (zweifellos hochachtbaren) Provinz zur normgebenden Musterlandschaft nicht anschließen. Bedenken gegen die Anwendbarkeit der vom Vf. vorgeschlagenen Typologie des Romans (Handlungs-, Raum- und Figurenroman) wurden schon von anderer Seite vorgetragen[8]). Hier seien hingegen einige Erwägungen zur historischen Argumentation erlaubt.

---

[8]) Vgl. Hans Robert Jauss, Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts 'A la Recherche du temps perdu'. Ein Beitrag zur Theorie des Romans, Heidelberger Forschungen, 3. Heft, Heidelberg 1955; Eberhard Lämmert, Bauformen des Erzählens (s. u. Rezension am Ende des Referats); Franz Stanzel, Die typischen Erzählsituationen im Roman (s. u. Rezension).

Durch die weiträumig-komparatistische Betrachtungsweise wird in dieser Schrift der Eindruck erweckt, als sei von der Geschichte des Romans schlechthin, des Romans der Weltliteratur, die Rede. Tatsächlich beziehen sich aber Definitionen und Typologie nur auf den deutschen bzw. englischen Roman. Trotz wiederholter Hinweise auf die Entwicklung in Frankreich und in Spanien werden die Literaturen dieser beiden Länder nur gelegentlich herangezogen. Es heißt (12), der Roman habe um die Mitte des 18. Jh. »in England und Deutschland« die führende Stellung erobert. Mehrere Kategorien von Romanen haben aber im 15. und 16. Jh. in Spanien und seit der Wende zum 17. Jh. in Frankreich die führende Stellung erobert, um dann wieder abzusterben. Im 17. Jh. hat in Frankreich eine erst in jüngster Zeit genauer erforschte[9]) Entwicklung des Romans eingesetzt, die in verschiedenen Linien zu Höhepunkten führte, um dann wiederum abzubrechen. Das Abbrechen von Entwicklungslinien ist in der Geschichte des Romans ein immer wieder beobachtetes Phänomen, das uns lehrt, auch das Absterben der in den vergangenen zwei Jahrhunderten vorherrschenden Form mit Gelassenheit zu beobachten. Der persönliche Erzähler im Roman der Engländer und Deutschen (1740–1764) hat seine Vorläufer bei Cervantes, aber auch in der Distanzierungstechnik der italienischen, spanischen und französischen Novellistik von Boccaccio bis zu Des Périers, in der gesamten »vorbereitenden« Kunst der fingierten Ich-Erzählung von Ovids 'Heroïden' über Boccaccios 'Fiammetta'-Roman (1344) bis zu einem bedeutenden Zweig der pikaresken Literatur seit dem 16. Jh., schließlich im deutlichen Hervortreten des Erzählers im französischen Roman des Barock[10]).

Wenn (30) gesagt wird, daß die modernen Romanautoren, deren Theorien das »Ende der Romanform« bedeuten, (uns) durch »ihre eigenen Romane in die Irre zu führen« scheinen, so weist zum mindesten diese Formulierung auf das zurück, was schon immer der Sinn des Romans gewesen ist, nämlich den Leser »in die Irre zu führen«, in eine Welt der Illusion. Auch bei Sartre verhält es sich so in 'La Nausée', wo der Vf. nur einen »krassen und dabei so beschränkten (und häufig auf das Indezente beschränkten) Naturalismus« verspürt, dem er (mit Worten Th. Hardys) die Eindringlichkeit verübelt, mit der er sich »an die Lebenswahrheit hält« (31). Sogar bei Sartre in der 'Nausée' geht es aber letzten Endes nicht um die Lebenswahrheit, sondern um die Illusion des Weltekels, die uns das Medium des Ich-Erzählers vermittelt, und – wie neuerdings nachgewiesen werden konnte[11]) – um eine hochliterarische, auf Vorbilder wie Rilkes 'Malte' zurückweisende Spiegelung von »Welt in der Seele eines gedichteten Erzählers«.

Bemerkenswert erscheint es dem Vf. endlich, daß »ein so aufmerksamer Be-

---

[9]) Vgl. Antoine Adam, Histoire de la littérature française au XVII[e] siècle (5 Bde.), Paris, Domat, 1949–1956; ders., Romanciers du XVII[e] siècle, Bibliothèque de la Pléiade, Bd. 131, Paris, Gallimard, 1958. (Einleitung: Le roman français au XVII[e] siècle, S. 7–57.)

[10]) Im französischen Roman des 17. Jh. waren unter der Einwirkung spanischer und italienischer Anreger Veränderungen der Darbietungsform vor sich gegangen, von denen die Entwicklung des englischen und deutschen Romans im 18. Jh. profitierte. La Fontaine schafft in seinen 'Contes et Nouvelles' (1663–1694) das fiktive novellistische Erzählermedium, das ihm seine Quellen boten, ab. Dagegen führt er den erdichteten Erzähler in seiner hochoriginellen Apuleius-Paraphrase, dem prosimetrischen Roman 'Les Amours de Psyché et de Cupidon' (1669), als deutlich hervortretendes Medium mit einem Zuhörerkreis von drei gelegentlich mitredenden Personen ein. Die Wendung zum persönlich gestalteten, nicht mit dem Autor identischen Erzählersubjekt ist also ein Jahrhundert vor Wielands 'Don Silvio' vollzogen.

[11]) Margot Kruse, Philosophie und Dichtung in Sartres La Nausée, RJb. 9 (1958), S. 214ff.

obachter der Zeit wie Th. Mann« an dem Erzähler und seiner Stellung des »Gegenüber« mit Beharrlichkeit festhalte (34). Am »raunenden Beschwörer des Imperfekts« hat der Dichter des 'Zauberberg' zwar immer festgehalten, aber er hat ihn auf dem Weg über Dr. Serenus Zeitblom und den »Geist der Erzählung«, der sich in jener »mönchischen Person, genannt Clemens der Ire, zusammenzog«, bis zur Travestie ironisiert, ja, er hat diesen Gefährten des Romandichters aus alten Tagen mit wehmütiger Ergriffenheit wie zu einem letzten Symposion geladen und ihn mit dem berauschenden Wein der Ironie über Grenzen geschickt, über die kein Weg zurückführt. Zu diesem Vorgang heißt es in der vorliegenden Schrift, die »schönste Abwandlung der Erzählhaltung« finde sich vielleicht im Anfang des 'Erwählten', aber leider werde »solche Höhenlage nicht durchgehalten, und der Abstieg wirkt um so peinlicher« (34). Wir meinen hingegen, daß der Autor des 'Erwählten' nur ein Wegzeichen, allenfalls ein Fragezeichen errichtet: die erdichtete Person, in der sich der »Geist der Erzählung zusammenzog«, ist nicht mehr ernstzunehmen, sie ist dahin; wie wird sich der Geist der Erzählung künftig manifestieren?

Mit heidnisch-lateinischem Motto, Autorenregister und Literatur-Nachweis (32 Werke, deren 15 der Vf. sogar benutzt hat) gibt sich Bernhard Rangs 'Der Roman. Kleines Leserhandbuch'[12]) ein gelehrtes Ansehen, von dem der Vf. mit Formeln wie »Wer hier wissenschaftlich weiterforschen möchte« (VII), »Mögen wir es der Wissenschaft überlassen« (5), »Schrieben wir eine Geschichte des Romans, so müßte dieses Urteil auf seinen Wahrheitsgehalt untersucht werden« (13), »Lassen wir alle gelehrten Definitionen beiseite« (17) ausdrücklich abrückt.

Einer einführenden Abhandlung »Was ist ein Roman?« und einem erdachten Gespräch über den klassischen und den modernen Roman folgen drei typologische Kapitel über den »sozialen«, den »weltanschaulichen« und den »historischen« Roman. Merkwürdig in die Mitte des Buches placiert sind Ausführungen, die logischerweise hätten zur Einführung dienen müssen: über die Gattungen erzählender Prosa, über die Form der Novelle, über einige Merkmale der Erzählkunst, über Sprachkunst und über »das Romanhafte«. Dann lenkt der Vf. zum Hauptgegenstand zurück: es folgen ein »Exkurs über Zeit und Zeitlichkeit in der Erzählkunst«, der im wesentlichen über Günther Müllers gelehrte Erkenntnisse referiert und sich stellenweise an Erich Auerbachs Interpretationsmethode anlehnt, eine Abhandlung über echte und falsche Wirklichkeit im Roman und Anmerkungen zu Gides 'Falschmünzer'. Den Schluß bilden ein Kapitel über »Dichtung und Tendenz« und ein mahnender Ausblick auf »Christliche Erzählkunst«.

Vorbeugend negiert R., daß er Romangeschichte schreiben wolle. Aber im gleichen Atem hantiert er mit geschichtlichen Fakten nach Herzenslust: ganze Epochen, ganze Nationalliteraturen und ihre Entwicklung, ganze Reihen von Romantypen verschwinden im Zauberkasten der Verleugnung. Der z.B. im Ursprungsland Frankreich soziologisch feindifferenzierte Entwicklungsprozeß von Romangebilden aller Art und Stufen wird durch Zitierung nicht mehr haltbarer Thesen (Paul Ernst, 1913) auf den Generalnenner »Bürgertum« gebracht, als ob der höfische Roman des Mittelalters, die aristokratischen Meisterwerke der Spätrenaissance (d'Urfés 'Astrée') und der Klassik (Mme de Lafayettes 'Princesse de Clèves') und das von R. selbst als »klassisch« empfundene Kolossalwerk Marcel Prousts – d.h. also vier Gipfelpunkte der Entwicklung – ohne den Adel als

---

[12]) Bernhard Rang, Der Roman. Kleines Leserhandbuch, Verlag Herder, Freiburg 1950, XI, 316 Seiten.

Gegenstand, Thema und formprägende Kraft überhaupt zu denken wären. Beständig unterläuft es dem Vf., daß er die Kennzeichen des bürgerlichen, und vor allem des deutschen Romans des 19. Jh. verallgemeinert und Behauptungen über »den Roman« aufstellt, die keine Gattungsmerkmale, sondern zeitlich und räumlich genau bedingte und belegbare Besonderheiten betreffen. Bei den Versuchen, zwischen »klassischem« und modernem Roman zu unterscheiden, kommt es nie zu einer begrifflichen oder begreiflichen Scheidung.

Es fehlt uns an Raum und Zeit, alle die Irrtümer, Banalitäten und sogar Prophezeiungen durchzusprechen, die das »Kleine Leserhandbuch« aufwendet, um den »naiv und unreflektiert aufnehmenden Leser« (VIII) über die Gefahren der modernen Romanliteratur aufzuklären und zur »echt christlichen Dichtung« hinzuführen, welche »öffnet die Menschenbrust, sofern sie dem Lichtstrahl göttlicher Botschaft nicht ganz verschlossen ist, zu einem freieren Atmen, das Menschenauge zu einem dankerfüllten und ergriffenen Aufblicken, das Menschenherz zu Reue, Buße und Gebet« (304, 305). Daß es, um solche Ziele zu erreichen, überhaupt keiner Literatur bedarf, hätte der Vf. eigentlich wissen sollen.

Unter dem anspruchsvollen Titel 'Der historische Roman'[13]) erscheinen ein 15 Seiten umfassender Aufsatz von Christian Jenssen über 'Möglichkeiten und Gefahren des historischen Romans' und eine 9 Seiten lange Bibliographie zu diesem Aufsatz von Dora Stössel. Der Aufsatz, der die Literatur an den Erwartungen verschiedener Lesertypen mißt, warnt mit Recht vor dem Mißbrauch der Geschichte in Romanwerken. Er ist aber schon seiner Kürze wegen nicht dazu angetan, zur Problematik des Themas, das eine achtunggebietende gelehrte Literatur hervorgebracht hat, Wichtiges beizutragen. Es handelt sich um ein Sammelreferat über Romane mit historischem Hintergrund, von denen aber nicht alle zur Literatur zählen.

Nur peripherisch wird die Literaturwissenschaft, fast nur polemisch wird der Bereich der Geisteswissenschaften überhaupt durch die von Helmuth Plessner angeregte Schrift Martin Schwonkes 'Vom Staatsroman zur Science Fiction, eine Untersuchung über Geschichte und Funktion der naturwissenschaftlich-technischen Utopie'[14]) berührt.

Einleitend wird der traditionelle Begriff Utopie, wie er sich aus den verschiedenen Formen und Aspekten des »Staatsromans« entwickeln läßt, unter Berücksichtigung literarischer Erzeugnisse, die aus dem politisch-sozialen Bereich in den naturwissenschaftlich-technischen hinübergreifen und schließlich am utopischen Staat gar nicht mehr interessiert sind, erweitert und neu gefaßt.

Teil I (»Die naturwissenschaftlich-technische Utopie in ihren historischen Gestalten«), dem Umfang nach der größere Hauptteil, schildert durch Inhaltsangaben von utopischen Romanen unter Herausarbeitung des jeweiligen Anteils naturwissenschaftlich-technischer Fiktionen die Entwicklung von der Entdeckung der »Neuen Welt« bis zur Science Fiction nach der Atombombe. Es versteht sich, daß bei einer »so gestellten Aufgabe« Fragen, »die den Literaturwissenschaftler interessieren würden – literarische Formen und Motive, Stil und künstlerisches Niveau der utopischen Darstellungen –, nur am Rande berührt« werden (5). Der Ge-

[13]) Der historische Roman, Veröffentlichungen der Bücherkundlichen Arbeits- und Auskunftsstelle für die Erwachsenenbildung in Schleswig-Holstein, Rendsburg, Verein für das Büchereiwesen in Schleswig-Holstein e. V., 1954

[14]) Martin Schwonke, Vom Staatsroman zur Science Fiction, eine Untersuchung über Geschichte und Funktion der naturwissenschaftlich-technischen Utopie, Göttinger Abhandlungen zur Soziologie unter Einschluß ihrer Grenzgebiete, hrsg. von H. Plessner, Bd. 2, Stuttgart, Ferdinand Enke Verlag, 1957, VII, 194 Seiten.

sichtspunkt aber, daß literarische Erzeugnisse je nach dem Anteil technischen und naturwissenschaftlichen Wissens oder sogar je nach dem Grad einer Befürwortung des »Fortschritts« auf diesem Gebiet gelobt oder getadelt werden, ist für den Literaturwissenschaftler belustigend. Da der Vf. schon innerhalb der »historischen« Darstellung den Standpunkt des neutral Forschenden aufgibt und aus dem Wissen um die allerjüngste naturwissenschaftlich-technische Entwicklung und aus »fortschrittlicher« Begeisterung alle diejenigen als schlechte Schüler beurteilt, die – auch wenn sie schon lange tot sind – Schwonkes Ansichten nicht teilten, ja nicht einmal in der Phantasie freudig vorausahnen wollten, wo die Generation Schwonke einmal ihren Standort hätte, bekommt die Beweisführung fast parodistische Züge. Hier ist Weltanschauung im Spiel und, wie überall, wo sich Weltanschauung einmischt, auch Unduldsamkeit.

Dem Vf. scheint nicht bewußt zu sein, daß alle Nachweise seines Buches dem Bereich der Imagination entnommen sind. Utopien und Gegenutopien sind Romane, Schöpfungen einer mehr oder weniger durch naturwissenschaftlich-technisches Wissen gesättigten Phantasie. Wenn wir als Literaturwissenschaftler auch weit davon entfernt sind, Phantasie, Fiktion und Imagination oder Träume zu unterschätzen, so glauben wir doch nicht, daß die aus ihnen gewonnenen Erkenntnisse zu Prognosen oder Prophezeiungen oder auch nur zur Beurteilung eines aktuellen soziologischen Tatbestandes benutzt werden dürfen, wie der Vf. es im zweiten Teil seiner Studie (»Ursprung, Charakter und Funktionswandel der naturwissenschaftlichen Utopie«) zu tun glaubt. Über die letzten Fragen, vor die sich heute die großen Naturwissenschaftler zwischen dem »fortschrittlichen Ernüchterungsprozeß« und den religiösen, romantischen und »humanistischen Gegenargumenten« gestellt sehen, sollte sich der Vf. gelegentlich informieren, z.B. in Max Plancks 'Sinn und Grenzen der exakten Wissenschaft'[15]). Übrigens widerlegt der letzte Teil des Buches (»Vom 'Leitbild des Handelns' zur prognostischen Orientierung«) einen hohen Prozentsatz der Überzeugungen, die auf den vorangehenden 127 Seiten bekundet sind. In diesem Zusammenhang, hinter dem immer das große Fragezeichen der Menschheitszukunft steht, ist die Frage nach Unterschieden im utopistischen Denken der Amerikaner und der Europäer (88–90) irrelevant. Stattdessen hätte der Soziologe Informationen darüber vorlegen sollen, ob das romanhafte Gedankenexperiment etwa auch in der russischen und in der sowjetischen Literatur den Glauben an Kontinuität und beständigen Fortschritt der Menschheitsentwicklung fördert, oder ob dieser Glaube in der Sowjetunion aus anderen als utopischen Wurzeln sprießt. Einige Andeutungen über das angeblich »nur dem Abendland« eigene »unbedingte Wissen-Wollen« und die daraus resultierenden Formen der Wirklichkeitsbegegnung (110) sowie eine Bemerkung über »noch sehr stark utopiefremde, eschatologische Strömungen« bei Marx (113) und »die Eschatologie im orthodoxen Marxismus« (114) scheinen in die Nähe dieser Problematik zu führen, sind aber zu summarisch und begrifflich zu ungenau, um zu befriedigen.

II

Obwohl E. M. Forsters 'Ansichten des Romans'[16]) die verspätete Übersetzung einer im Jahre 1927 am Trinity College zu Cambridge gehaltenen Vorlesungsreihe

[15]) Max Planck, Sinn und Grenzen der exakten Wissenschaft, Vorträge und Erinnerungen, Stuttgart, S. Hirzel, 1949.

[16]) E. M. Forster, Ansichten des Romans, Suhrkamp Verlag vorm. S. Fischer, Berlin und Frankfurt a. M., 1949, 212 Seiten.

ist (Titel des englischen Originals: 'Aspects of the Novel', London 1927), obwohl also seit seiner Entstehung über drei Jahrzehnte vergangen sind, könnte man meinen, es mit einer Neuerscheinung zu tun zu haben. Es ist eines der liebenswertesten und lebendigsten Bücher über den Roman, die wir kennen. In einem zwanglosen Plauderton und mit trockenem Humor, ohne vorbedachte Methode und Systemzwang, ohne Streben nach Abstraktion und Begrifflichkeit, sagen diese Mitteilungen eines Meisters der Erzählkunst mehr Einleuchtendes und mehr Zutreffendes über das Wesen des Romans aus, als manches gelehrte Werk. Mag man das Einteilungsprinzip, die Wahl der Problemkreise oder die unhistorische Darbietungsweise beanstanden –, der Romancier hat das gute Recht, in anderem Ton über sein Handwerk zu sprechen als der Gelehrte. Und wenn F. sein Auditorium vor der Pseudowissenschaftlichkeit und ihren Ordnungen warnt, so spricht er dem von sinnlosen Einteilungsprinzipien, hohlen Typologien und wertloser Geschichtsklitterung ermüdeten Literaturwissenschaftler aus dem Herzen: »Chronologische Ordnung! Bücher, die vor 1847 geschrieben sind, Bücher, die danach geschrieben sind [...]. Der Roman unter Queen Anne, die Vorstufe des Romans, der Urroman, der Zukunftsroman. Thematische Ordnung – noch alberner! Die Literatur der Kneipen, beginnend mit 'Tom Jones', die Literatur der Frauenbewegung, beginnend mit 'Shirley'; die Literatur der einsamen Inseln von 'Robinson Crusoe' bis 'The Blue Lagoon', die Literatur der Schelmenromane, die ödeste von allen, obwohl der Räuberroman ihr darin kaum nachsteht; die Literatur von Sussex [...]; unsittliche Bücher – ein ernstzunehmender, wenn auch gefährlicher Zweig der Forschung, nur für Pseudowissenschaftler reiferen Alters; Industrieromane, Fliegerromane, Romane über Hühneraugenpflege, über das Wetter [...],« und die Wetterromane, nach Maßgabe eines Handbuchs, sogar eine Kategorie mit neun Unterabteilungen (19f.).

Was ist aber ein Roman? Nach Abel Chevalleys Definition »eine Prosaerzählung von einer gewissen Länge« und, nach F.s ergänzendem Postulat, von wenigstens 50 000 Worten (13f.). Wir sehen keinen ernsten Anlaß, einer so vernünftigen Beschreibung zu widersprechen, da die Unzahl von Definitionen des Romans, die wir kennen, auch mit der größten Weisheit nicht auf eine kürzere Formel als auf dieses ironische Gesetz zurückgeführt werden kann. Übrigens fügt F. dieser lakonischen Formel im Verlauf seiner Vorlesungen eine Anzahl sehr feiner Beobachtungen hinzu, die er seiner absichtlich unhistorischen Betrachtungsweise verdankt. Denn mit T.S.Eliot stellt sich F. auf den Standpunkt, daß es eine wesentliche Pflicht des Kritikers sei, »die Literatur als ein Beständiges und als ein Ganzes zu sehen, und das heißt vornehmlich, sie nicht als von der Zeit geprägt, sondern jenseits der Zeit zu sehen.« (32).

Auch die Literaturwissenschaft kennt diesen Standpunkt, obgleich sie ihn nicht dauernd und konsequent einnehmen darf. Als Wissenschaft von der Literatur hat sie zwei verschiedene Aufgaben, und es ist ihr beständiges Dilemma, die beiden Pflichten miteinander in Einklang zu bringen. Sie hat die Geschichte der Literatur zu erforschen und zu beschreiben, aber sie hat auch – als »Dichtungswissenschaft« – Urteile zu bilden oder zu revidieren und diese Urteile durch Textinterpretation zu fundieren. So umstritten die Zulässigkeit einer werkimmanenten Interpretation und Urteilsbildung sein mag, das zeitweilige Hinaustreten »jenseits der Zeit« schafft Vergleichsmöglichkeiten und ersetzt uns das Experiment (um das die Naturwissenschaft zu beneiden ist). Freilich liegen auf diesem Gebiet heiße Fehlerquellen, die nur eine nüchterne Restitution der zeitlichen Distanzen, also der historische Standpunkt, kühlen und korrigieren kann. Ein Beispiel für dieses litera-

turwissenschaftliche Hin und Her zwischen fehlerhafter, weil ahistorischer Interpretation und zeitbewußter Korrektur ist die bei Zentenarien begegnende Wiederentdeckung und plötzliche »Modernität« älterer Literaturwerke, die zwar meist auf falschen Voraussetzungen (dem Vergleich mit modernen Werken) beruht, aber auch meist zu vertiefter Beschäftigung und zur Revision alter Vorurteile führt. Auf die Impulse des Standpunkts »jenseits der Zeit« kann die Literaturwissenschaft also nicht verzichten, und ein Anreger wie F., der es ablehnt, »irgendetwas mit Chronologie zu tun zu haben« (31), ja, der das Schlagwort prägt »Geschichte entwickelt sich, Kunst steht still« (30), und der aus seiner Kennerschaft ausdrücklich bekennen kann: »Der letzte Prüfstein für einen Roman soll unsere Zuneigung für ihn sein« (32), ein solcher Anreger darf von ihr nicht zurückgewiesen werden, vor allem wenn er ein prominenter Autor ist.

Es ist lehrreich und reizvoll, unter der Führung eines Romanciers sieben sehr persönliche Gesichtspunkte kennenzulernen, von denen aus der Außenstehende wie der Autor selbst den Roman betrachten kann. In sieben Kapiteln werden diese Aspekte erläutert.

Am Anfang steht die Geschichte *(story)*, die jeder Roman erzählt, »das Fundament«, »der höchste gemeinsame Nenner für alle Romane«, aber zugleich auch »dieses niedere atavistische Element« (35). Dieser Geschichte gegenüber fühlt auch der moderne Leser »urtümliche Neugier«, ist jeder ein wenig »Scheherezades Gemahl«, auf Spannung kommt es an, denn die Geschichte im Roman »ist der niedrigste und simpelste literarische Organismus«, und auf dieser Ebene sind alle »unsere literarischen Urteile grotesk« (36). So einfach sich das anhören mag, so sehr steht doch dieses Einfache in Verbindung mit Gefährlichem und Heiklem, nämlich mit der Zeit (»eine Geschichte ist das Erzählen von Begebenheiten in zeitlicher Folge«, 39), und so vorzüglich sind schon auf dieser ersten Stufe die Bemerkungen F.s zum Zeitproblem in berühmten Romanwerken: »im Roman [...] tickt ständig eine Uhr. Dem Autor mag immerhin seine Uhr mißfallen. Emily Brontë in 'Wuthering Heights' versuchte, ihre zu verstecken. Sterne in 'Tristram Shandy' legte seine mit dem Zifferblatt nach unten. Marcel Proust, noch erfinderischer, drehte ständig die Zeiger vor und zurück, so daß sein Held gleichzeitig mit der Geliebten supiert und mit seiner Kinderfrau im Park Ball spielt« (38f.). Wenn man so will, hat F. diese Zeigertechnik Prousts auf seine eigene ahistorische Romanuntersuchung übertragen, läßt er doch, während er Vorlesung hält, die Romanciers der verschiedensten Epochen in einem hohen Kuppelsaal im Kreise sitzen und gleichzeitig schreiben, vergleicht er doch thematisch verwandte Romanstücke zeitlich getrennter Autorenpaare wie Richardson und Henry James, Dickens und Wells, Virginia Woolf und Sterne. So profitiert das theoretische Werk »methodisch« von der Zeitproblematik der Romane, die – wie am Beispiel Gertrude Stein gezeigt wird (51), bis zur Ausschaltung und Negation der Zeit getrieben werden oder – wie F. an Tolstoi glaubhaft macht (48f.) – sich in die Problematik des Raumes verwandeln kann: »Der Held in 'Krieg und Frieden' heißt Raum, nicht Zeit« (49).

Zwei Kapitel behandeln das Problem der Menschen im Roman. Dem *homo sapiens* der Natur wird der *homo fictus* des Romans gegenübergestellt. Beide unterscheiden sich in wesentlichen Zügen und Funktionen (Geburt, Tod, Nahrung, Schlaf, Liebe), was an literarischen Beispielen erläutert wird. Eine Person im Roman ist »real, wenn der Autor alles über sie weiß«. Wichtig ist nicht, daß er alles über sie aussagt, sondern daß die Gestalt ganz und gar »erklärbar« ist und wir daraus eine »Realität« gewinnen, »wie wir sie im Leben nie antreffen« (73).

Diese Definition F.s – so paradox sie erscheinen mag – kommt den Aristoteles-Auslegungen des 16. und 17. Jh. in Italien und Frankreich sehr nahe, denen zufolge der Höchstwert der Dichtung in der »Wahrscheinlichkeit« der geschilderten Charaktere lag, während die Feststellung der »Wahrheit« (besser Wirklichkeit) dem Geschichtsschreiber oblag. F.s Auffassung erweist sich damit als traditionsgebunden; »aristotelisch« mutet auch die Kraft des Trostes an, die F. sogar den Romanen zuschreibt, die »von schlechten Menschen handeln«, denn er sieht ein ästhetisches Vergnügen darin, daß wir im Roman »die Menschen durch und durch kennenlernen und [...] einen Ausgleich für ihre Undurchschaubarkeit im wirklichen Leben finden« (74). [Tatsächlich wird Aristoteles (93 und 104) auch genannt.] Dieser Ansicht würden Jean-Paul Sartre und die jüngsten französischen Romanciers lebhaft widersprechen (man vergleiche u.a. Sartres Polemik 'M. François Mauriac et la liberté'), denn sie verabscheuen die Allwissenheit des Romanautors, sie bestreiten, daß er ein »Schöpfer« sein darf, und sie wenden sich zum undurchschaubaren Menschen zurück (wie Nathalie Sarraute in dem Roman 'Portrait d'un Inconnu'), um den Widerspruch zwischen *homo sapiens* und *homo fictus* aufzuheben.

In der Betrachtung des *homo fictus* unterscheidet F. zwei wichtige Kunstgriffe des Romanciers: den Gebrauch verschiedener Charakter-Volumina und das Spiel mit dem Standort des Erzählers. Es gibt im Roman nach F. »flache« und »runde« Charaktere, was nicht heißen soll: oberflächliche und tiefe Veranlagungen. Die »flachen« Charaktere (77f.), die – kritisch gesehen – nicht der komplexen Natur des Menschen entsprechen, sondern durch Auswahl von zwei oder drei Eigentümlichkeiten eines möglichen Charakters zustandekommen, würde man Typen oder manchmal Karikaturen nennen. Es gibt nach F. ihrer einige bei Proust, aber vor allem bei Dickens, H.G.Wells und anderen Humoristen, Satirikern und Ironikern (wir würden vor allem Voltaire hinzufügen!), während F. die runden Charaktere bei Schriftstellern wie Richardson, Defoe und Jane Austen aufspürt, von welch letzterer er sagt, daß sie »anders als Dickens, eine echte Künstlerin war, daß sie sich nie zur Karikatur herabläßt« (85). Die Auswahl der Züge, die den »flachen« Charakter ausmachen, geben ihm etwas mechanisch Starres, er ist nicht fähig, uns zu überraschen. Damit ist das Kennzeichen des »runden« Charakters schon gegeben: die Fähigkeit, »uns in überzeugender Weise zu überraschen« (88).

Was den Standort des Erzählers angeht, so geht F. von Erkenntnissen Percy Lubbocks in 'The Craft of Fiction' aus, die man neuerdings bei Stanzel fortentwickelt findet (man vergleiche unsere nachfolgende Besprechung von Stanzels Buch). Freilich nehmen nach F.s Meinung die Kritiker das Standortproblem zu wichtig, weil sie sicheren Grund für eine Ästhetik der Erzählkunst suchen, der F. wiederum die richtige Mischung der Charaktere überordnet (90). Gegenüber den Standort-Theorien glaubt F. vor allem einwenden zu müssen, daß Romanciers mitunter mehrfach im Roman den Standort wechseln, wie Dickens, der sich einmal allwissend, einmal nur teilweise allwissend gebe, sich dann plötzlich mit einer seiner Figuren identifiziere, oder wie Gide in den 'Faux-Monnayeurs', der aber dabei aus Raffinement und übertriebenem Interesse an der eigenen Methode »ein starkes Absinken des emotionellen Thermometers« verschulde (ebda.). Was F. schließlich radikal ablehnt, ist die Manier mancher Autoren (wie Fielding und Thackeray), den Leser über ihre Gestalten »ins Vertrauen zu ziehen« (91), eine Anbiederung und Indiskretion, die F. als den größten Schaden ansieht.

Ein wesentlich höherer Aspekt als die »Geschichte« ist die Fabel (englisch:

plot), die zwar auch Erzählung von Begebenheiten, aber mit dem Ton auf dem Kausalzusammenhang ist. Das »Warum?« der Fabel setzt mehr als die Neugier, mit der die *story* verschlungen wird, »Intellekt und Gedächtnis« voraus (96f.). Überraschung oder Rätselhaftigkeit sind bei der Fabel sehr bedeutsam, ein Teil der vollkommenen Fabel ist die (nicht intendierte) Schönheit. Wo aber, wie bei Thomas Hardy, der Kausalzusammenhang stärker betont wird, »als die Kunstgattung zuläßt« (104), werden die Charaktere geschädigt, ja, zwischen Fabel und Charakteren kann es überhaupt zu einem »aussichtslosen Kampf« kommen, und daraus versucht F. das Phänomen zu erklären, daß »fast alle Romane« gegen Ende »nachlassen«. Die Fabel dränge zum Abschluß, sie nehme hinterlistig Rache an den Charakteren (ebda.). Gegen die Banalität der Romanschlüsse schlägt F. eine radikale Lösung vor: eine »Übereinkunft, die dem Romanschriftsteller erlaubt abzubrechen, wenn er keine Lust mehr hat« (ebda.). Die Fabel erscheint unter solchen Auspizien als ein Fremdkörper, den der Roman angeblich »beim Drama ausgeliehen« hat, der in seiner Logik aber dem Geist des Romans nicht entspricht (106). Musterbeispiel für die Überschätzung dieses »Brimboriums«, das allerdings höchst interessant und betrachtenswert erscheint, sind Gides 'Faux-Monnayeurs'. Und mit Gide scheint F. doch letzten Endes übereinzustimmen, wenn er die Fabel zum Teufel wünscht, weil alles Vorherbestimmte vom Übel ist (111), denn sein Roman werde allen denen Genuß bereiten, »die mit der Tyrannei der Fabel oder mit ihrem Gegenteil, der Tyrannei der Charaktere, nicht zurechtkommen« (112).

Einen Seitenweg verfolgt F. in dem VI. Kapitel, das der Übersetzer besser mit dem Wort Phantastik statt mit »Phantasie« überschrieben hätte, und im VII. Kapitel (»Prophetie«). In beiden Bereichen ist das Übernatürliche, im ersteren auch das Unheimliche mit im Spiel. Wenn im VI. Kapitel beiläufig auch von »Parodie« oder »Aneignung« (gemeint ist offenbar, was die Franzosen mit *pastiche* bezeichnen) die Rede ist, so fällt dies allerdings ganz aus dem Rahmen des Zusammenhangs heraus. Der 'Ulysses' von James Joyce, als *pastiche* der 'Odyssee' interpretiert, wird des zugrunde liegenden Mythos halber hier eingeordnet, aber aus dieser Sicht als »ein hartnäckiger Versuch, die Welt in den Schlamm zu ziehen [...] und stattdessen Verkehrtheit und Unflat triumphieren zu lassen, eine Vereinfachung des menschlichen Charakters im Dienste der Hölle« (129), arg mißverstanden. In der Bemühung um ein gerechtes Joyce-Verständnis scheint uns die Literaturwissenschaft (E. R. Curtius u. a.)[17]) der Wahrheit erheblich nähergekommen zu sein als der Schriftstellerkollege.

In Kapitel VIII ('Modell und Rhythmus') erreicht F.s Versuch, eine Struktur des Romans und seine ästhetische Interpretabilität nachzuweisen, seinen Höhepunkt. Nur schade, daß die deutsche Übersetzung durch das unglückliche Wort »Modell« eine irreführende Vorstellung von englisch *pattern* vermittelt, das zwar überhaupt keine Entsprechung im Deutschen haben dürfte, aber doch mit »Gefüge«, »Gewebe«, »Gitter«, »Struktur«, »Grundriß« oder ähnlichem immer noch besser wiedergegeben wäre als mit dem nichtssagenden »Modell« aus dem Wörterbuch. Da der Begriff von F. mit dem Beispiel des Romans 'Thaïs' von Anatole France eingeführt wird, von dem es heißt, daß der Kreuzweg der Helden mit dem Bild einer Sanduhr verglichen werden könne, hätte es nahegelegen, zu übersetzen: »Das ist die Struktur von 'Thaïs'« (157). Es gelingt F. tatsächlich, ähnliche

[17]) Ernst Robert Curtius, James Joyce und sein 'Ulysses', Zürich 1929; vgl. auch Stanzel, Die typischen Erzählsituationen (nachfolgende Rezension).

Grundrisse bei Percy Lubbock und in den Romanen von Henry James nachzuweisen und zu zeigen, daß womöglich im Interesse der Form die Zahl der Personen im Werk drastisch eingeschränkt, ja, daß um des *pattern* willen alles, was darüber hinausragt, »als zügellose Abschweifung« weggeschnitten wird. Es erklärt sich aus F.s persönlicher Vorstellung von der Freiheit im Roman, daß er insbesondere bei James die ästhetische Wirkung als »zu teuer erkauft«, als »Verstümmelung« im Dienste der Schönheit beklagt (169). Und es lag nahe, daß er, wie schon im Falle des *plot* mit seiner Akzentuierung von Intellekt und Gedächtnis, auch *pattern* als ein Übermaß künstlicher Entwicklung empfindet, das allenfalls dem Drama (Racine), nicht aber dem Roman wohl anstehe (171). Wie kritisch F. diesem Element auch gegenüberstehen mag, als eine Errungenschaft der Romantheorie und Interpretationskunst muß bezeichnet werden, daß er die Sache entdeckt und den Begriff *pattern* dafür geprägt hat. Was er über Rhythmus im Roman an Hand von Prousts 'A la recherche du temps perdu' aufzeigt, erscheint daneben weit weniger originell: rhythmische Wiederkehr bestimmter Motive oder Gegenstände wie des »kleinen Satzes« von Vinteuil (warum der Übersetzer das französische *phrase* mit »Phrase« wiedergibt, ist nicht recht verständlich).

Sieht man ab von der Ungeschicklichkeit der Übertragung bestimmter Schlüsselwörter wie »Aneignung«, »Modell«, »Phantasie«, »Phrase«, wozu noch »Schülerschaft« (für *scholarship* = Gelehrsamkeit) (155) zu stellen wäre, so kann die Übersetzung Walter Schürenbergs als recht flüssig und sinngemäß gelten. Außerdem hat der Übersetzer durch die Hinzufügung seiner »Nachweise« dem deutschen Leser ein wertvolles Lexikon der im Buch erwähnten Autoren in die Hand gegeben. Ein unbestreitbares Verdienst ist es aber, F.s 'Aspects of the Novel' einer breiteren Öffentlichkeit der deutschen Literaturfreunde zugänglich gemacht zu haben.

Vielleicht wollte Marjorie F. Lawson in ihrer Studie 'Spannung in der Erzählung'[18]) das von Forster auf die unterste Stufe der epischen Elemente verbannte Spannungsmoment rehabilitieren. Tatsächlich zeigt sie, daß Spannung Verschiedenes bedeuten mag, daß aber auch verschiedene Elemente Spannung erzeugen können. Spannung zu erfassen und zu deuten ist schwierig, weil sie nicht allein aus Inhaltselementen resultiert. Ein grundsätzlicher Unterschied zwischen Spannung im Drama und in der Erzählung ergibt sich nicht. Aber Spannung ist auch nicht von vornherein identisch mit dem geistigen Interesse oder dem tragischen Mitempfinden (9–11). Die Vfn. spricht vom gespannten Erleben in der »Erzählung« schlechthin, womit sie »nur die modernen Kunstgattungen, Roman und Novelle« meint, ohne sich auf das aussichtslose Unternehmen einer Gattungsdefinition einzulassen. Bei dem Versuch, die spannungerregenden Faktoren in der Erzählung aufzuspüren, werden unterschieden: 1. der Stoff (»Der Roman des bewegten, merkwürdigen Geschehens [...] ist zugleich der Roman starker Spannung«, 13), dessen Darbietung und Handhabung unterschiedlich angelegt sein kann; 2. der Handlungsaufbau, der je nach Romankategorien divergiert (Liebes-, Abenteuer-, Detektiv-, Kriminalroman usw.), und der (23–29) unter Heranziehung der aristotelischen Terminologie begrifflich dargestellt wird. Der bis hierher untersuchten »Handlung als Sein« wird die »Handlung als Werden« gegenübergestellt. Dabei werden drei Aspekte unterschieden: 1. die Reihenfolge der Dar-

[18]) Marjorie F. Lawson, Spannung in der Erzählung. Mnemosyne (Arbeiten zur Erforschung von Sprache und Dichtung, geleitet von O. Walzel, H. 19) Bonn, L. Röhrscheid Verlag, 1934, 80 Seiten.

stellung (progressiv oder analytisch), 2. die Art der Spannung (durch Wissen oder durch Gefühl) und 3. der für diese beiden Arten wichtige »Standpunkt« der Spannung. Entgegen der Wirklichkeit erweckt Kunst »schon durch ihr Dahin-Gestellt-Werden Erwartung«, schon das Vorausahnen des Merkwürdigen macht Spannung aus (32). Eine Vielzahl von Kunstgriffen kann Spannung erwecken (Warnungen, Prophezeiungen, Träume, Vorgefühle), sie können nachträglich gelegentlich als »Irreführung« erkannt werden (34f.). Bei Erörterung der Standpunktfrage wird zunächst der innere Ort fixiert: »Wovon geht das erzählte Geschehen aus und wer weiß darum, lautet die Frage. Und nicht: darf ein Erzähler sich durch die äußere Technik des Erzählens verraten, oder muß er sich durch Kunstgriffe hinter Vorgang und Personen verstecken, wie in Spielhagens Rezept?« (42). Was den zeitlichen »Standpunkt« des Erzählers anbelangt, so bleibt die Vfn. hier wie in ihrer gesamten Darstellung jeder doktrinären Haltung fern: könne doch »gerade das blinde Hineinlaufen in die ungewisse Zukunft Spannung erwecken, wenn diese Spannung auch eine andere ist als die vom festgebauten schicksalhaften Rahmen erweckte« (50).

Am Schluß (67) wird bekannt, daß sich »das Spannende dem letzten zergliedernden Erkennen« entzieht wie »das letzte Wesen des Dichtwerks«. Wie so oft in literaturwissenschaftlichen Bemühungen, konnte auch das Geheimnis der Spannung weder auf eine einzige definitorische Formel gebracht und beschrieben noch auf ein rein Begriffliches reduziert werden. Hingegen wird es in dieser Studie aus den vermeintlichen Niederungen der »primitiven« Neugier gehoben und im Zusammenhang mit höchst achtbaren Komponenten der Erzählkunst, unter Heranziehung von Beispielen aus der »Oberschicht« der epischen Hierarchie und als Funktion der in der modernen Forschung immer stärker umworbenen Unbekannten – Zeit und Raum – vorgestellt. Die Frage, ob nicht vielleicht »Spannung und Kunst zwei entgegengesetzte Wertpole« seien und die Spannung in dem Maße abnehme, wie der Kunstwert zunimmt (65), wird am Ende verneint. Denn die Erzählkunst ist starker Synthesen fähig: »Spannung, um wertvoll zu sein, muß mit Menschlichkeitswert, mit Interesse und tragischem Mitempfinden eins geworden sein. Das Vorhandensein dieser Werte schließt die Spannung nicht aus« (66).

Diese Arbeit erweist sich noch heute als wertvoll. Sie ist weiträumig in der Wahl der Beispiele, die fünf Literaturen entnommen werden, erfreulich zurückhaltend durch Verzicht auf normative Definitionen, und – wie die Heranziehung theoretischer Literatur von Aristoteles bis Lukács beweist – durch vielseitige Information fundiert.

War den Einsichtigen schon seit langem klar, daß es unmöglich ist, eine allgemein verbindliche Formel für den Erzähltypus »Roman« zu finden, den Roman als künstlerische Form auf den Begriff zu bringen, so erwies es sich doch für die Verständigung über das Vielgestaltig-Unbegrenzte als unerläßlich, Romantypen zu unterscheiden, Kriterien für die Typologie der Romane zu finden. Wie unzureichend die meisten Versuche auf diesem Gebiet, ja, wie lächerlich manche Einteilungsprinzipien waren, wie wertlos vor allem stoffliche Gliederungen für Literaturwissenschaft und Kritik bleiben, hat schon Forster mit seinem parodistischen Katalog demonstriert: »Die Literatur der Kneipen [...], die Literatur der Frauenbewegung [...], die Literatur der einsamen Inseln [...], die Literatur der Schelmenromane [...]; die Literatur von Sussex [...]; unsittliche Bücher [...]; Industrieromane, Fliegerromane [...]« (vgl. obige Rezension). Einen bedeutenden Fortschritt hat auf diesem Feld das Buch des Anglisten Franz Stanzel, 'Die typischen Erzählsituationen im Roman, dargestellt an 'Tom Jones', 'Moby-Dick',

'The Ambassadors', 'Ulysses' u.a.[19]) erzielt. In vernünftiger Abkehr von stofflichen Unterscheidungsmerkmalen, aber auch in kluger Zurückhaltung gegenüber den noch immer fortdauernden Bestrebungen, Darbietungs-Kunstgriffe einzelner Romantypen zu Norm und »Gesetz« zu erheben, arbeitet der Vf. durch Interpretation einiger großer Romanwerke typische Erzählsituationen heraus, um auf dieser Basis den Versuch einer Typologie des Romans zu wagen.

Stanzels Unternehmen verdient sowohl als Interpretationsmethode wie als Entwurf eines literaturwissenschaftlichen Systems die Aufmerksamkeit aller derjenigen, die sich als Gelehrte, Kritiker oder sachverständige Freunde mit modernen Literaturen befassen.

Der Vf. beginnt mit einer kritischen Sichtung früherer Gliederungsversuche, um im ersten Kapitel (»Die Erzählsituation und das epische Präteritum«) den Grund für seinen eigenen Gliederungsvorschlag zu legen: »Tritt der Autor durch Leseranreden, Kommentare zur Handlung, Reflexionen usw. hervor, so übersetzt der Leser die Kluft zwischen seiner Welt und der dargestellten Wirklichkeit sozusagen geführt von der Hand des Autors, es wird auktorial erzählt. Glaubt sich der Leser in eine der auf der Szene anwesenden Gestalten versetzt, dann wird personal erzählt. Liegt der Standpunkt der Beobachtung in keiner der Gestalten des Romans und ist trotzdem die Perspektive so eingerichtet, daß der Beobachter bzw. Leser das Gefühl hat, als imaginärer Zeuge des Geschehens anwesend zu sein, wird neutral dargestellt« (23). Bedeutende Vorarbeit auf dem Weg zu dieser Gliederung hat Percy Lubbock mit 'The Craft of Fiction' (1931) geleistet, was auch im Forschungsbericht St.s hätte gesagt werden sollen. St. versucht nicht, eine dieser Darbietungsformen über die andere zu stellen oder zur Norm zu erheben. Durch diesen Verzicht auf gesetzgeberische Haltung tritt er in angenehmen Gegensatz zu jenen Theoretikern, die ohne Rücksicht auf die geschichtliche Entwicklung noch heutigentags das Wesen der epischen Darstellung ausschließlich in dem »Sichgeltendmachen eines Erzählers« erkennen wollen (25). Angesichts der eigentümlichen Erscheinung, daß einige Gelehrte, deren »Formgefühl« sich noch vorwiegend am Roman des 19. Jh. mit seiner charakteristischen Bevorzugung der auktorialen Erzählsituation ausgebildet hat, »den Versuchen der Autoren des 20. Jh., die szenische Darstellung konsequent auch in längeren Erzählungen durchzuführen, dramatische oder objektive Romane zu schreiben, fremd gegenüberstehen« (26), angesichts dieser Erscheinung (auf die wir in den vorangehenden Rezensionen mehrmals verwiesen haben) stellt der Vf. die gegenüber einer Fachwissenschaft berechtigte Forderung auf, sich mit den historischen Gegebenheiten nunmehr abzufinden und »endgültig auf jede normative Wertung einer einzelnen Erzählweise oder Romanform« zu verzichten (27). – Bei »personaler Erzählsituation« wird auch das »Orientierungszentrum des Lesers« in diejenige Romangestalt verlegt, von der die illusionsschaffende und ordnende Kraft ausgeht, in das »personale Medium«. Als Sonderfall der personalen Darstellung unterscheidet der Vf. »die neutrale Darstellung«, die vorliegt, »wenn die Perspektive der Beobachtung in keiner der Gestalten fixiert ist«, was meist im Wechsel mit personaler oder auch mit auktorialer Darstellung vorkomme (28). Zwei Lesertypen werden unterschieden: der erste »wendet seine größte Vorstellungskraft an die volle, bildhafte und detailgenaue Realisierung der geschilderten Szene«; der zweite »leistet weniger

[19]) Franz Stanzel, Die typischen Erzählsituationen im Roman, dargestellt an 'Tom Jones', 'Moby-Dick', 'The Ambassadors', 'Ulysses' u. a., Wiener Beiträge zur englischen Philologie, hrsg. von Leo Hibler-Lebmannsport, Bd. 63, Wien-Stuttgart, Wilh. Baumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung, 1955, 176 Seiten.

an bildlicher Intensität des szenisch Vorgestellten, verleiht aber dafür dem früher Aufgenommenen in seinen wichtigsten Zügen solche Perseveranz, daß sich das nacheinander Erzählte in seinem Bewußtsein zu einer Koexistenz verdichtet, die der erste Lesertyp nur gelegentlich zustande bringt« (30).

Was der Vf. unter einem »auktorialen Roman« versteht, wird in Kapitel II hauptsächlich an Henry Fieldings 'Tom Jones' (1749) dargestellt. Wesentliche Züge dieser Erzählsituation sind: die Er-Form, das Draußenbleiben des auktorialen Erzählers aus dem »Seinsbereich der dargestellten Wirklichkeit«, die Position der Überlegenheit des auktorialen Erzählers über seine Gestalten, die »Trennung zwischen dem auktorialen Bereich und der dargestellten Wirklichkeit«, die Erzähldistanz (Posteriorität des auktorialen Erzählers zum Erzählten, aber »Einmünden der Handlungszeit in die Zeitebene des Erzählaktes« am Schluß, 44f.). Die Autoren verwenden unterschiedliche Arten der Zeitraffung wie durative, iterative und punktuelle Raffung. Die Raffung wird in erster Linie als »Reflex der Ferne des Erzählerstandpunktes vom erzählten Geschehen« verstanden (46). Es ist charakteristisch für die auktoriale Erzählsituation, daß der Leser die dargestellte Welt so sieht, als blicke er dem Autor über die Schulter (47). Das »auktoriale Medium« kann verschiedene Formen der Einkleidung wählen, doch behält es stets »etwas von seiner auktorialen Freizügigkeit, wodurch es sich als Maske und Erscheinungsgestalt des Autors und Schöpfers der Erzählung auszeichnet« (55).

Zwischen die auktoriale und die personale Erzählsituation schiebt der Vf. in Kapitel III den Ich-Roman, denn was im auktorialen Roman nur äußerlich in der Einkleidung angedeutet und nur gelegentlich in einer einzelnen Beziehung des Erzählers zu einer Gestalt realisiert wird, bildet die Grundlage der Erzählsituation im Ich-Roman: Identität der Seinsbereiche des Erzählers und der dargestellten Wirklichkeit (61). Die Illusion dieser Identität wird dort durch Verwendung des Personalpronomens der ersten Person beständig erneuert. Dabei hat dieses »Ich« die doppelte Funktion, sich als erlebende Gestalt zu zeigen, und die Erlebnisse zu erzählen. Der Erzähldistanz des auktorialen Romans entspricht im Ich-Roman meist eine deutlich markierte Zeitdistanz zwischen Erlebnis- und Erzählvorgang. Deshalb muß zwischen erlebendem Ich und erzählendem Ich (trotz ihrer scheinbaren Identität) unterschieden werden (61). Für St. gruppieren sich die Ich-Romane nach zwei Richtungen: nach der Richtung des auktorialen Romans tendieren diejenigen, in denen der Erzählakt als solcher eingehender dargestellt wird; in Richtung auf den personalen Roman rücken diejenigen ab, »in denen der Vorgang des Erzählens im Text keine ausdrückliche Bezeichnung erhält, oder wo das Ich-Bewußtsein sich einfach kundgibt, so daß von einem »Erzählen« gar nicht mehr die Rede sein kann« (65, 69). In der anschließenden Interpretation von Herman Melvilles 'Moby-Dick' (1851) werden nicht nur die Charakteristika des Ich-Romans eingehend demonstriert, sondern wir erfahren auch Wichtiges über die Standpunkt-Technik oder Point-of-view-Lage (74f.). Der Trugschluß mancher Kritiker, daß Ich-Erzähler und Autor identisch seien, wird (91f.) zurückgewiesen. Wertvoll ist auch die Korrektur früherer Auffassungen des epischen Präteritums (92).

»Der personale Roman« wird in Kapitel IV an Hand von Henry James' 'The Ambassadors' (1903) dargestellt. Seine Charakteristika sind: Zurücktreten des Autors, Vorherrschen der szenischen Darstellung, Fixierung des Orientierungszentrums im Jetzt und Hier einer Romangestalt oder eines imaginären Beobachters am Schauplatz, Möglichkeit, mit dem epischen Präteritum den Vorstellungswert des Gegenwärtigen zu verbinden. Die konsequent typische Form des perso-

nalen Romans wird als ebenso selten bezeichnet wie die des auktorialen und des Ich-Romans. (Beispiele personaler Romanform sind nach St. die meisten Er-Romane von Henry James, John Dos Passos, Ernest Hemingway, John Steinbeck, Virginia Woolf, Aldous Huxley u.v.a., 95). Hier interessiert nun das Phänomen der Modernität des personalen Romans und seiner Gestalt. Die zunehmende Beliebtheit des personalen Romans seit der Jahrhundertwende führt der Vf. auf die Neuentdeckung des menschlichen Bewußtseins als Objekt für literarische Darstellungen zurück (96). Das Vordringen in tiefere Schichten, in die unscheinbarste Verästelung des Details, die ungewöhnliche Darstellungsleistung am Bewußtseinsinhalt scheine der personale Roman, und zwar »der personale Roman im engeren Sinne mit einer Gestalt als personalem Medium und Bewußtseinsträger« überzeugender zu vollbringen als der auktoriale Roman, denn wer wie der auktoriale Erzähler aus der Ferne seines Standpunktes berichte, dessen Darstellungsmitteln entziehe sich häufig die subtile Substanz des Bewußtseins (ebda.). Auch die objektiv-szenische Darstellung äußerer Handlungsabläufe und Vorgänge läßt St. in den Bereich des personalen Romans fallen (97). Wie an 'The Ambassadors' u.a. sichtbar wird, müssen im personalen Roman die Kapitelschlüsse meist ohne auktoriale Assistenz gestaltet werden, Zusammenfassungen, Vorausdeutungen, Überleitungen fehlen. Eine Mehrzahl von Kapiteln endet mitten im Dialog. Auch die Kapitelanfänge verzichten in dieser Erzählsituation auf die traditionellen Präliminarien. Dagegen ist es eine Konvention des personalen Romans, »daß der Bewußtseinsträger oder das personale Medium seine Bewußtseinsvorgänge als Objekt, im Er-Bezug, sichtbar werden läßt« (109). Typisch für den »Erzähleinsatz« ist in 'Ambassadors' »das Vorauswerfen der Erlebnisgegenwart« einer Person »und somit auch des Orientierungszentrums des Lesers an eine markante Stelle der Handlung«. Ein kritisches Ereignis, das die Person dort zur Besinnung anregt, führt schließlich zu einem »retrospektiven Aufholen der [...] Vergangenheit« (111). Die Bedeutung des Präsens, analog dem reproduzierenden Präsens von Inhaltsangaben und Nacherzählungen, wird herausgearbeitet (117ff.).

Das Nebeneinandertreten der verschiedenen Darbietungsformen bzw. Erzählsituationen in einem und demselben Erzählwerk wird an 'Ulysses' (1922) von James Joyce (in Kapitel V) demonstriert: dort gibt es personale Teile neben ausgesprochen auktorialen und neben Kapiteln in Ich-Form. Die traditionelle »Einheit der Erzählsituation« ist hier also aufgehoben (Forster hatte Analoges u.a. schon an Gide demonstriert). In parodistischer Absicht werden tradierte Erzähleinkleidungen verwendet, während zugleich neue Erzählformen eingeführt werden. Daß aber die »Form des Romans« im 'Ulysses' als überwunden zu gelten habe, bestreitet St. entschieden. Der eigentliche Traditionsbruch liegt übrigens nicht bei Joyce, sondern im Wandel der Bewußtseinsdarstellung, der in Kapitel VI behandelt wird; bekanntlich gab Edouard Dujardin mit 'Les lauriers sont coupés' (1887) Joyce die Anregung zur Darbietungsform des *monologue intérieur*. Aber schon Antoine Furetière im 'Roman Bourgeois' (1666) und Théophile Gautier in 'Mademoiselle de Maupin' (1835) haben sowohl die Einheit der Erzählsituation mißachtet als auch sonstige herkömmliche Erzählgepflogenheiten aufgehoben. St. vermag durch Interpretation der Segmentierungstechnik und der gleichzeitigen Parodierung eines literarischen Stils zu beweisen, daß im 'Ulysses' »eine neue, wirkungsvolle Aufbauform des Romans« vorliegt. Auch die an C.G. Jung anknüpfende Deutung des 'Ulysses' als Konzeptionsmonolog (»ein Stadium des Werkes als Ausdruck des Prozesses der objektiven Weltgestaltung durch den Autor«, 143), in welchem nicht das persönliche Ich des Autors monologisiert,

sondern »ein dramatisiertes Ich, das schöpferische Bewußtsein des Künstlers« (ebda.), scheint uns ein wesentlicher Beitrag zur Widerlegung aller Thesen von der formzersetzenden Bedeutung dieses Romans zu sein, mit dem nach St. »die allerletzte Stufe in der kontinuierlichen Formenreihe des Epischen erklommen« wurde (144).

Im VII. Kapitel faßt St. die Ergebnisse seiner Interpretationen zum »Versuch einer Typologie des Romans« zusammen. Ausgehend von Goethes Anregung einer kreisförmigen Anordnung der Gattungen und ihrer Zwischenstufen und nach kritisch abwägender Prüfung jüngerer Kategorisierungsvorschläge werden die drei Grundtypen nicht als völlig separate Formen, die im Gattungsraum nebeneinander liegen, starr oder gewaltsam abgegrenzt, sondern als »typische Ausfaltungsformen der unendlich abwandlungsfähigen Erzählsituation des Romans« in einem Kreisschema dargestellt, auf das wir bereits durch die Aufzeigung der fließenden Grenzen des Ich-Romans vorbereitet wurden. Das Verhältnis dieser drei Typen (auktorialer Roman, Ich-Roman, personaler Roman) zu den großen Gattungen wird schließlich durch das Schema zweier ineinander gefügter, nicht konzentrischer Kreise veranschaulicht: dem Epischen am nächsten steht dort der auktoriale Roman, der Ich-Roman weist auf das Lyrische, während der personale Roman zum Dramatischen tendiert. Es ist dies die äußerste Grenze des Schematischen und Theoretischen, die der Vf. zu berühren wagt. Große gattungsmäßige Zusammenhänge will er nur andeuten; denn der Theoretiker weiß, daß ein Versuch, Typen zu finden und Gattungen zu umreißen, »nur mit einer gewissen Gewalttätigkeit gegenüber diesem unbeschreibbaren Ganzen, an dem jedes Einzelne Anteil hat«, unternommen werden kann (168).

Die scharfsinnige und beispielgebende Studie St.s mit ihrer einprägsamen Terminologie ausführlich zu beschreiben, war u.E. dringend erforderlich. Sie regt dazu an, mit den veralteten und nichtssagenden Einteilungsprinzipien der Literaturgeschichten endlich aufzuräumen und an die Stelle einer beliebig langen Liste hohltönender Stoffnamen ein Prinzip zu setzen, das nicht an die Memorierfähigkeit bornierter Nach-Schreiber, sondern an die Intelligenz wacher Köpfe appelliert. Würde ein solches Verfahren zur Konvention, dann könnte der Vorgang der literaturwissenschaftlichen Wissensüberlieferung endlich allgemein zum Vollzug und Mitvollzug wirklichen Erkennens in der Begegnung mit literarischen Kunstwerken werden, d.h. letzten Endes: zum künstlerischen Nacherleben durch kritische Einsicht[20]).

Das VI. Kapitel ist ein »Exkurs: Die Darstellung des Bewußtseins«. Über dieses große Thema gibt es eine reiche wissenschaftliche Literatur, so daß es zunächst überrascht, einen für die Gestalt von Erzählwerken so wichtigen Gegenstand nur in einem elf Seiten langen »Exkurs« behandelt zu sehen. Dem Vf. geht es aber nicht um eine neue Gesamtdarstellung aller Möglichkeiten der Bewußtseinsdarstellung, sondern um die systematische Verbindung der schon bekannten Darstellungsweisen mit den von ihm unterschiedenen Erzählsituationen. Auch die Herstellung dieser Relationen hätte ihren Platz in dem schematischen Kreisgefüge des Schlußkapitels finden können. Wiederum handelt es sich um eine Trias: dem auktorialen Roman wird zugeordnet der »Gedankenbericht«; der Erzählsituation des Ich-Romans entspricht der »stille Monolog« oder »innere Monolog« oder »monologue intérieur«, wie ihn Edouard Dujardin nannte; im personalen Roman

[20]) Ein nur 36 Namen umfassender »Index« (175f.) ist für den Benutzer eines solchen Buches leider fast wertlos.

entspricht schließlich der personalen Erzählsituation die »erlebte Rede«, die auch die »erlebte Wahrnehmung« einschließt. Diese Relationen sind wiederum nicht als strenge Gesetzmäßigkeit zu verstehen, als ob jede der genannten Bewußtseinsdarstellungen jeweils nur in einer Erzählsituation möglich wäre. In der englischen Literaturwissenschaft wird – nach St. – heute »interior monologue« fast immer mit dem von William James geprägten Begriff »stream of consciousness« gleichgesetzt (148). Versuche, diese beiden Dinge als Darstellungsformen voneinander zu scheiden, scheinen gescheitert zu sein. St. unterstreicht aber wohl mit Recht, daß »interior monologue« eine literarische Form bezeichne, während »stream of consciousness« vor allem auf eine eigentümliche Verhaltensweise der Bewußtseinsvorgänge hinweise. Bei vorherrschend personaler Erzählsituation ist der Autor als Erzähler zum bloßen »Wortspiegelhalter« (Terminus von B. Fehr) geworden. Die am Schluß des Exkurses geäußerte Meinung, daß die neuen Wege, die Joyce mit seinem 'Ulysses' der Bewußtseinsdarstellung im Roman gewiesen hat, »bisher von keinem Autor zielbewußt weiterbeschritten« worden seien (156), bedarf u. E. der Nachprüfung, insbesondere in der jüngsten französischen Romanliteratur (Maurice Blanchot, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet).

Im Gegensatz zu St. ist Kurt Robert Meyer in der Schrift 'Zur erlebten Rede im englischen Roman des zwanzigsten Jahrhunderts'[21]) der Ansicht, daß die häufige Gleichsetzung von »interior monologue« mit »stream of consciousness« zu einer unstatthaften Beschränkung des Begriffs und Bereichs der erlebten Rede geführt habe (4). Die Arbeit M.s fußt auf den Untersuchungen von W. Bühler[22]) und von Lisa Glauser[23]) und zieht als Material Werke von E. Arnold Bennett, Joseph Conrad, E. M. Forster, D. H. Lawrence, Dorothy M. Richardson und Virginia Woolf heran. Als treibendes Motiv der neuesten Literatur wird »eine intellektuelle Befriedigung in der Darstellung psychologischer Phänomene« (3) bezeichnet. Als Formen der Rededarstellung werden unterschieden: direkte Rede, fingierte direkte Rede (Terminus O. Funkes), indirekte Rede, Bericht des Autors und erlebte Rede. Der Vf. versucht, die Ergebnisse seiner Einzeluntersuchungen durch eine Statistik der Belege zu präzisieren, wobei er freilich auch die Wertakzente (Charakteristik der Hauptpersonen usw.) nicht außer acht läßt. Das Resultat der Studie läßt sich wie folgt zusammenfassen: gegenüber dem Gebrauch im 19. Jh. hat die erlebte Rede im zeitgenössischen englischen Roman erheblich an Boden gewonnen, sowohl extensiv wie intensiv. Trotz des starken Gebrauchs erweist sich die erlebte Rede nicht als mechanisch verbraucht und entwertet, sondern sie bewahrt sich Bedeutung und Funktion. »Introspektion ist heute geradezu die beherrschende Funktion der erlebten Rede.« (105). Dagegen ist ihre Aufgabe als Redewiedergabe von recht untergeordneter Bedeutung. Aus der Tatsache, daß einige Dichter wie Dorothy M. Richardson die erlebte Rede als Redewiedergabe kaum kennen, schließt der Vf. auf die Unzulänglichkeit und den irreführenden Charakter des deutschen Terminus. Die Schwächen des Ausdrucks sind von fast allen beklagt worden, die sich seiner bedienten, aber der Terminus »Innere Kundgabe«, den der Vf. (ebda. in Fn.) vorschlägt, bessert mit seinem Pathos nichts an der Sache und wird sich kaum durchsetzen lassen. Man wird sich damit abfinden müssen, daß literaturwissenschaftliche Termini einen Schlagwortcharakter haben und un-

---

[21]) Kurt Robert Meyer, Zur erlebten Rede im englischen Roman des zwanzigsten Jahrhunderts, Schweizer Anglistische Arbeiten, Bd. 43, Bern, Francke, 1957, 106 Seiten.

[22]) W. Bühler, Die 'erlebte Rede' im englischen Roman, Diss., Bern 1936.

[23]) Lisa Glauser, Die erlebte Rede im englischen Roman des 19. Jh., Diss., Bern 1948.

abhängig von ihrer pragmatischen Bedeutung einen verabredeten oder jeweils zu verabredenden Sinn erhalten. Fast sämtliche Epochenbezeichnungen der Literaturwissenschaft haben diesen ausgehöhlten Schlagwortcharakter, und doch schafft man sie weder ab, noch lassen sie sich durch »sinnvolle« Namen ersetzen. – Eine wichtige Erkenntnis des Vf. ist, daß die erlebte Rede im wesentlichen dem Bezirk des Bewußten zugeordnet ist, daß sie nur Bewußtseinsinhalte wiedergeben kann. Nur beschränkt verwendbar erweist sie sich also für alle diejenigen, die in Vor- oder Unterbewußtes vordringen wollen. Daß die erlebte Rede untrennbar mit dem Wollen und der Technik des Künstlers verbunden ist (106), scheint uns freilich eine alte Weisheit zu sein, die sich nicht erst aus den Verhältnissen der zeitgenössischen Literatur zu ergeben braucht. Die Grenze und der Höhepunkt im Gebrauch dieses künstlerischen Mittels scheinen bei Dorothy M. Richardson und Virginia Woolf erreicht zu sein. Mit dem Vordringen des »subjektiv-direkten, poetisch wirkenden stream of consciousness« oder »monologue intérieur direct« scheint es etwas in den Hintergrund gedrängt zu werden.

Trotz mancher Klärung auf dem Gebiet der »erlebten Rede« wirkt die Argumentierung des Vf. stellenweise eng und starr. Insbesondere ist nicht einzusehen, warum die allgemein anerkannten Einwirkungen Dujardins und Sigmund Freuds auf die Romanliteratur unseres Jahrhunderts und die daraus resultierenden Analogien zwischen jüngeren Autoren und ihren Anregern (Joyce hat sich ausdrücklich zur Anregung durch den französischen Vorläufer bekannt!) vom Vf. hartnäckig geleugnet werden. Die Originalität der Autoren liegt nie in der Nichtexistenz von Anregern, sondern in der Umwertung oder Umschmelzung des von ihnen Empfangenen.

Einen Versuch systematischer Erarbeitung von Mitteln zur Interpretation von Werken der Erzählkunst legt der junge Bonner Germanist aus der Schule Günther Müllers, Eberhard Lämmert, mit dem Buch 'Bauformen des Erzählens'[24]) vor. Mit erfreulicher Nüchternheit und Kritik wird hier zunächst in der Einleitung die Verwirrung der Begriffe in der literaturwissenschaftlichen Terminologie aufgezeigt, werden unter Ausschaltung der »Gattungen« als »historischer Leitbegriffe« die »Typen« als »ahistorische Konstanten« der Kategorienbildung zugrunde gelegt. Obgleich deshalb die in dem Buch untersuchten Formen »in allen existierenden und denkbaren Werken der Erzählkunst auftreten können« (16), der Roman also nicht das alleinige Versuchsfeld liefert, muß L.s Buch hier gewürdigt werden, weil es nicht nur als praktische Grundlage für die Einführung in die Interpretation von Erzähltexten vorzüglich geeignet ist, sondern überhaupt eine Fülle von Einsichten und Klärungen verschafft, deren sich die Theorie des Romans fortan wird bedienen müssen.

Von der Methode Günther Müllers ausgehend, behandelt der Vf. im ersten Teil den sukzessiven Aufbau des Erzählwerks. Die »Zeitbezüge« des Erzählens werden erläutert, die »Konturen des Gesamtvorgangs« beschrieben, die Gliederung und Verknüpfung »mehrsträngiger Erzählungen« in allen Möglichkeiten der Kombination dargestellt. Auch die Gegenwart des Erzählers findet die gebührende Beachtung ohne normative Postulate. Schließlich werden die Formen des Erzählablaufs (Erzählphasen, Raffungsarten, Erzählweisen) auf Grund einer sicheren Methode und mit einer, großenteils von Günther Müller überkommenen, einprägsamen Terminologie gegliedert und unterteilt. Der Mut, mit dem »die

---

[24]) Eberhard Lämmert, Bauformen des Erzählens, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1955, 296 Seiten.

geringe Übersichtlichkeit, die verschiedentliche Überschneidung und die teilweise Anfechtbarkeit« (36) der vom Vf. angetroffenen und durchgesprochenen Ordnungsversuche festgestellt wird, verdient alle Anerkennung, zumal nur durch eine sachliche Revision des früher Versuchten Fortschritte erzielt und, wie in diesem Buch, eine in sich folgerichtig angelegte Methode erarbeitet werden konnten. Die immer wieder im Text erhobene Forderung, normative Forderungen oder »Lob der Fülle« und dergleichen Wertungskriterien aufzugeben (z.B. 64f.), die beständige Kritik an Einseitigkeiten, an Überbewertungen, an ausschließlichem und bedingtem Hervorkehren eines von vielen Prinzipien (66), diese beständige lebendige Stellungnahme in der Auseinandersetzung mit der Fachwelt erleichtert die Lektüre, die bei bloßer Abhandlung von Ordnungsprinzipien leicht ermüdend werden könnte.

Der zweite Teil behandelt die sphärische Geschlossenheit des Erzählwerks in zwei großen Abschnitten (A. Die Rückwendungen, B. Die Vorausdeutungen). Die sehr ins einzelne gehenden Unterscheidungen von »Rückwendung und Vorzeithandlung«, aufbauender und auflösender Rückwendung, Rückschritt, Rückgriff und Rückblick oder von zahlreichen in sich unterteilten Gruppen der Vorausdeutungen mögen auf den ersten Blick pedantisch, ihre praktische Anwendbarkeit etwa im Unterricht mag fraglich erscheinen –, die Fülle der erkannten Formen und vorgeschlagenen Unterscheidungsprinzipien bleibt anzuerkennen und gibt einen reichen Einblick in die seit alters nur unter dem Gesichtswinkel des Stoffes oder gar der Weltanschauung durchmusterte Werkstatt der Epik.

In dem die Dimensionen der Rede im Erzählvorgang behandelnden dritten Teil werden auf der Basis der »Mehrschichtigkeit erzählter Gegenwart« das Verhältnis zwischen Aktion und Rede, die vielfältige Bedeutung der direkten Rede als »Erzählmedium« und das Gespräch bis auf seine Grundstruktur untersucht. Im Schlußkapitel 'Probleme der strukturellen und der historischen Integration' werden die Resultate zusammengefaßt und die schwierigen Fragen nach der Wertung einer dichterischen Schöpfung aufgeworfen. Dem Vf. ist klar, daß die systematische Untersuchung, die er als Interpretationsmethode vorlegt, durch die Frage nach der konkreten und aktuellen Bedeutung des Erzählwerks ergänzt werden muß, wenn die endgültige Wertung Bestand haben soll. Durch einen Apparat von Anmerkungen und Exkursen, ein ausführliches und durch fortlaufende Numerierung leicht zu handhabendes Literaturverzeichnis und ein Namensverzeichnis wird das Buch, das mit der Sachlichkeit des Verfahrens und dem hohen Niveau der aus mehreren Literaturen gewählten Demonstrationsobjekte, nicht zuletzt aber mit der Unbeirrbarkeit des Strebens nach begrifflicher Ordnung mustergültig genannt werden darf, zu einem wertvollen Leitfaden für alle, die sich in dem unübersehbaren Reich der Erzählkunst zu orientieren suchen.

Die Paracelsus-Literatur seit Kriegsende

Ein Forschungsbericht

von Karl-Heinz Weimann (Marburg)

Die Paracelsus-Literatur ist ins Unermeßliche und Unübersehbare angewachsen. Neben Bedeutendem steht viel Ephemeres. Der hier vorgelegte Forschungsbericht will als Wegweiser durch die Paracelsus-Literatur der Nachkriegszeit führen. Dabei kann aus Raummangel nur das Wichtigste aus der Fülle herausgegriffen werden. – Zu den Hauptzügen der Nachkriegsentwicklung in der P.-Forschung gehört, daß neben der verhältnismäßig gut erforschten P'schen Medizin, Naturwissenschaft und Philosophie in zunehmendem Maße auch seine theologische, politische und sprachliche Seite ins Blickfeld des Interesses rückt. Auch hat sich das Bild eines vorwiegend modernen P. etwas in Richtung auf das eines Denkers zwischen den Zeiten verschoben, mit stark eigenwertigen, nur ihm eigentümlichen Zügen.

1. Bibliographie und Fachorgane

Die Grundlage der hier vorgelegten Überschau bietet die im Zusammenhang mit ihr vom Verfasser bearbeitete umfängliche P.-Bibliographie[1]), die an Sudhoffs Bibliographie der P.-Literatur bis 1932 anschließt. – Eine Zwischenbilanz zog 1944 Betschart mit einer infolge der Kriegsverhältnisse sehr unvollständigen Bibliographie der Jahre 1933-44[2]), die um ein Vielfaches ergänzt werden mußte.

Die P.-Forschung hat sich im Berichtszeitraum mehrere eigene Publikationsorgane geschaffen: so das Jahrbuch der Schweizerischen P.-Gesellschaft[3]), das in Titel und Art an Sudhoffs frühere 'Acta Paracelsica' anknüpft; die wissenschaftliche Monographien-Reihe 'Salzburger Beiträge zur P.-Forschung'[4]) der Internationalen P.-Gesellschaft und die 'P.-Schriftenreihe der Stadt Villach'[5]).

---

[1]) Karl-Heinz Weimann 'P.-Bibliographie 1932-1959'. Vor der Veröffentlichung.

[2]) Ildefons Betschart 'P.-Bibliographie 1933–1944'. Nova Acta Parac. 1 (1944), 182–192.

[3]) 'Nova Acta Paracelsica'. Jahrbuch der Schweizerischen P.-Ges. Basel: Birkhäuser, später Einsiedeln: Verlag der Schweizerischen P.-Ges 1944 ff.

[4]) 'Salzburger Beiträge zur P.-Forschung'. Hg. v. d. Internat. P.-Ges. Salzburg: Verlag der Intern. P.-Ges. 1960 (ff.). – Die außerdem erscheinenden 'P.-Briefe' (Mitteilungsblätter der Int. P.-Ges.; Salzburg 1951 ff.) sind lediglich ein Informations- und Referatenblatt.

[5]) 'P.-Schriftenreihe der Stadt Villach'. Klagenfurt: Verlag des Geschichtsvereins f. Kärnten 1953 ff.

2. Werke

a) Editionen

Zu den Hauptereignissen der P.-Literatur in der Nachkriegszeit gehört die Fortsetzung der P.-Gesamtausgabe, die, von Sudhoff begonnen, 1933 steckenblieb. Sudhoff selbst legte die 1. Abt. (med., naturwiss., philos. Schriften) in 14 Bänden vor. Die 2. Abt. (theol., religionsphilos., politische Schriften), ebenfalls ca. 14 Bände, wird von Kurt Goldammer weitergeführt[6]), unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter: J. D. Achelis (Geschichte der Med. und der Naturwiss.), H. Bornkamm (Theol.), D. Brinkmann (Philos.), P. Diepgen (Gesch. d. Med.), G. Eis (Germanistik, Fachsprachen), E. Metzke † (Philos.) und W. Mitzka (Germanistik, Mundarten). Die Redaktion liegt bei K. H. Weimann. – Die 2. Abt. gliedert sich in fünf Gruppen: 'Bibelauslegungen', die, äußerlich der Methode scholastischer Exegese folgend, am Textfaden fortlaufender Bibelverse eigene Gedanken, oft höchst provozierender Art, äußern. Theologische, religionsphilosophische, kirchenkritische, kulturpolitische, sozialethische und politische Themen stehen im Mittelpunkt. Daneben eine Gruppe 'Sermones', die nurmehr ausgewählte Bibeltexte den eigenen Gedanken unterlegen. Und endlich die Gruppe der 'Einzelschriften', die sich von der Krücke des Bibeltextes völlig frei machen. Zu dieser Gruppe gehören auch manche dogmatischen Schriften, unter denen zwei Themenkreise so reich abgehandelt werden, daß sie zwei weitere besondere Gruppen bilden: 'Abendmahlsschriften' und 'Marienschriften'. – Für die Textgestaltung werden alle erreichbaren Quellen herangezogen. Aufwändige Lesarten- und Erläuterungsapparate sorgen für Textfundierung und Textverständnis. Die Schreibung folgt nach einem von Alfred Hübner † aufgestellten Regelsystem im ganzen den Prinzipien der 'Deutschen Texte des Mittelalters': enthält sich also der Normalisierung, wahrt die Sprachgestalt, beseitigt jedoch bloße Schreibauswüchse. – Erschienen sind bisher die Bände IV bis VII (z. Zt. im Druck) mit alttestamentlichen Kommentaren. Der schon 1923 von Wilhelm Matthießen textphilologisch unzulänglich edierte Bd. I (Essays) muß neu bearbeitet werden. Nach der Vollendung dieser großen Edition wird dann erstmals das gesamte Werk des P. überschaubar und für die Forschung leicht zugänglich vorliegen.

Neben dieser Gesamtausgabe stehen zahlreiche Einzelausgaben und Anthologien. Die 'Kärntner Schriften' Hohenheims[7]), vom Lande Kärnten ediert, beanspruchen einen besonderen Platz als bibliophile Luxusausgabe, nach ästhetischen Gesichtspunkten aufgemacht, aber mit größter wissenschaftlicher Akribie gearbeitet. Eine Gemeinschaftsarbeit mehrerer Fachgelehrter: K. Goldammer; J. D. Achelis, D. Brinkmann, G. Moro, W. E. Peuckert, K. H. Weimann. Den Texten ('Septem Defensiones', 'Labyrinthus medicorum errantium', 'Tartarische Krankheiten', 'Kärtner Chronik') folgen monographische Kommentare. Das Ganze gemeint als eine späte Einlösung des dem P. 1538 seitens der Kärntner Landstände für diese Schriften gegebenen Druckversprechens.

In seiner repräsentativen Auswahl der 'Sozialethischen und sozialpolitischen Schriften' des P. stellt Kurt Goldammer[8]) den Soziologen und Politiker P. zum ersten Mal einem überraschten Publikum vor. Eine Hand- und Studienausgabe

[6]) Paracelsus 'Sämtliche Werke'. 2. Abt. Theologische und religionsphilosophische Schriften. Hg. Kurt Goldammer u. a. Wiesbaden: Steiner 1955 ff.

[7]) Paracelsus 'Die Kärntner Schriften'. Ausgabe des Landes Kärnten. Hg. Kurt Goldammer u. a. Klagenfurt: Verlag der Kärntner Landesregierung 1955.

[8]) Paracelsus 'Sozialethische und sozialpolitische Schriften'. Hg. Kurt Goldammer. = Civitas gentium 9. Tübingen: Mohr/Siebeck 1952.

zur Geschichte des Sozialismus, mit sorgfältigen wissenschaftlichen Apparaten versehen und nach den textkritischen Prinzipien der Gesamtausgabe gearbeitet. Eine umfassende einleitende Monographie durchleuchtet Hohenheims Sozialphilosophie und bestimmt deren politischen und geistesgeschichtlichen Ort.

Unter den populäreren Ausgaben für ein breiteres Publikum ist die von Josef Strebel[9]) mit 8 Bänden die umfänglichste. Entgegen dem Titel 'Sämtliche Werke' doch nur eine Auswahl, enthält sie die wichtigeren med., philos. und naturwiss. Schriften, in zumeist verläßlichen Textübertragungen, nach thematisch zusammenhängenden Gruppen geordnet. Umfängliche, nicht immer fehlerfreie Einleitungen sollen den Zugang zur Welt Hohenheims öffnen. – Von den vielen populären Kleinausgaben und Übersetzungen[10]) verdienen zwei bedeutendere, wissenschaftlich fundierte Anthologien besondere Hervorhebung: die querschnitthafte Auswahl Goldammers[11]), die in der Reclamreihe neben Bittels verdienstvolle biographisch betonte Anthologie tritt; und Blasers[12]) P.-Brevier, das P'sche Ideen und Lebensweisheiten in Sentenzenform sammelt. – Blaser legt mit dem P'schen Elementargeisterbuch erstmalig auch einen germanistischen Studien- und Seminartext um P. in handlicher Ausgabe vor[13]).

b) Quellen

Unsere Kenntnis der Werke des P. beruht zum guten Teil auf alten Handschriften. Zu den über 200 von Sudhoff verzeichneten Hss. (in seiner Bibliographie der 'P.-Hss.' und in Bd. 1 der 1. Abt. seiner Gesamtausgabe) sind neue Nachkriegsfunde getreten. Sie fördern aber keine unbekannten Werke des P. zutage, sondern bezeugen erneut die bereits bekannten Schriften. Goldammer teilt mehrere bedeutende neue theol. Hss. mit[13]). Weimann beschreibt 21 neue P.-Hss. vorab med. und naturwiss. Inhalts, darunter ebenfalls einige bedeutende[14]). Eis verzeichnet mehrere kleinere P.-Exzerpte in späten Sammel-Hss.[15])

c) Echtheitsproblem

Wenigen Autoren sind so viele gefälschte Werke unterschoben worden wie Paracelsus. In mühevollen Untersuchungen mußten die Fälschungen entlarvt, die

---

[9]) Paracelsus 'Sämtliche Werke. In zeitgemäßer Kürzung'. Hg. Josef Strebel. St. Gallen: Zollikofer 1944ff.

[10]) Z. B.: Paracelsus 'Das Mahl des Herrn und Auslegung des Vaterunsers. Christus in Bewußtsein u. Substanz'. Hg. Gerhard J. Deggeller. Dornach-Basel: Hybernia-Verlag 1950 (vom anthroposophischen Standpunkt). – Paracelsus 'Volumen Medicinae Paramirum'. Hg. u. ins Engl. übersetzt v. Kurt F. Leidecker. = Supplement 11 to the Bulletin of the History of Medicine. Baltimore: Johns Hopkins Press 1949. – Paracelsus 'Ausgewählte Schriften'. Hg. Charles Waldemar. = Goldmanns Gelbe Taschenbücher 548. München 1959 (unzulänglich, fehlerhaft).

[11]) Paracelsus (Auswahl aus seinen Werken). Hg. Kurt Goldammer. (Reclams Universalbibliothek). Stuttgart 1960 (im Druck).

[12]) 'Himmel und Erde machen den Menschen. Weisheit des P.' Hg. Robert Blaser. Salzburg: Residenz-Verlag 1958. – Paracelsus 'Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus'. Hg. Robert Blaser. = Altdt. Übungstexte 16. Bern: Francke 1960.

[13]) In Bd. 4, S. XXIIff. seiner P.-Ausgabe (vgl. oben Anm. 6). Dort die Hss. D; Hb_3; P; W_{13}.

[14]) Karl-Heinz Weimann 'Neu entdeckte P.-Hss.' Sudhoffs Arch. Gesch. Med. 41 (1957), 154–159.

[15]) Gehard Eis 'Hss.-Studien zur med. Lit. d. Spätmittelalters'. Sudhoffs Arch. Gesch. Med. 38 (1954), 233–266 (Darin P.-Abschnitt S. 262–266). – Ders. 'Späte P.-Exzerpte aus unbekannten Hss.' Centaurus 4 (1955), 148–162.

echten Werke als solche erwiesen werden. Auch hierbei hat Sudhoff das Grundlegende geleistet. – Strebel fragt erneut nach der Echtheit der von Sudhoff für eine Fälschung gehaltenen 'Philosophia occulta'[16]), glaubt, sie sei echt, bleibt jedoch den Beweis dafür schuldig. – Eine Reihe von kleineren, scheinbar selbständigen P'schen Schriften des theol. Bereiches, die Sudhoff noch gelten ließ, scheidet Weimann[17]) als solche aus, indem er sie als Exzerpte oder Teile anderer P'scher Werke erweist.

3. Gesamtdarstellungen

Als bedeutendste Gesamtdarstellung hebt sich Pagels 'Paracelsus'[18]) heraus. Ein sehr umsichtig gearbeitetes Buch, das die ganze Fülle der Literatur kritisch ausschöpft und den Stoff souverän verarbeitet. Die betonte Zusammenschau will Paracelsus aus seiner eigenen, nur ihm eigentümlichen geistigen Welt begreifen. Aber auch die Vorläufer werden eingehend beleuchtet, so daß Paracelsus schließlich doch in einen großen Wissenschaftsstrom eingebettet erscheint. Pagel rückt fast alle Hauptseiten des P'schen Schaffens ins rechte Licht. Der Schwerpunkt liegt auf dem Biographischen, Philosophischen, Naturwissenschaftlichen und Medizinischen. Die theologische, soziologisch-politische und sprachliche Bedeutung Hohenheims wird nur am Rande oder gar nicht einbezogen – bewußt und schon in der Titelformulierung. Sudhoffs Bild des nur modernen P. schneidet Pagel auf die rechte Perspektive zurück und sieht in ihm den Denker zwischen den Zeiten, sieht neben seinen Neuerungen auch seine Verhaftetheit in mittelalterlichen Nachwirkungen, sein Verbleiben vor der Schwelle moderner exakter Naturwissenschaft, aber wiederum auch sein Anregertum auf diese. – Die äußere Lebensgeschichte Hohenheims entrollt sich so genau wie möglich, aber sehr quellenstreng nur das Beweisbare mit hereinnehmend. Pagel stützt sich auf Sudhoff, Bittel und die neuere Einzelforschung. Die Baseler Zeit scheint ihm der Höhepunkt in Hohenheims Bahn. – Das Gesamtsystem der P'schen Naturphilosophie ersteht in Pagels Buch. An besonderen Zügen betont er dabei das hylozoistische Prinzip der Allbeseeltheit, das vitalistische des Lebens auch der Materie; das dynamische Prinzip des Werdens, das Wachsen auch der Dinge (z. B. Gesteine, Metalle) aus »Samen«, den Prozeßcharakter allen Seins im Wandel von der Ausgangsstufe (»prima materia«) zur Endstufe (»ultima materia«). Den P'schen Zeitbegriff als feste Reifungsspanne leitet er aus dieser Prozeßhaftigkeit ab. Die chemische Gesamtrichtung des Naturprozesses scheint auf. Pagel zeigt Hohenheims allgemeine Anwendung des Prinzips der Konkordanz und Analogie auf alle Bereiche (Mikrokosmos-Anthropologie, Signaturenlehre usw.). Im Gegensatz zu Vogts Interpretation einer säuberlichen Sonderung von med.-naturwiss. Forschung und der Religionsdurchdrungenheit der übrigen Seinsbereiche sieht Pagel, wohl zu Recht, bei P. die Zusammengehörigkeit von Natur und Gott, die Durchdringung des Naturwissenschaftlichen und Religiösen. – Das med. System des P. ist Pagels besonderes Anliegen. Der Schwerpunkt: die neue chemische Sicht der P'schen Medizin, neben der allerdings gewisse Rudimente des Humoralismus zurückbleiben (chem. Flüsse als »humores«-Ersatz). Weiter betont Pagel die Auflösung der alten

[16]) Josef Strebel 'Zur Echtheitsfrage der P'schen Geheimphilosophie und der Philosophia ad Athenienses'. Nova Acta Parac. 4 (1947), 48–54.

[17]) Karl-Heinz Weimann 'Einige P'sche Werke weniger. Untersuchungen zum überlieferten Bestand an echten P'schen Werken'. Nova Acta Parac. 8 (1957), 118–125.

[18]) Walter Pagel 'P.; An Introduction to Philosophical Medicine in the Era of the Renaissance'. Basel u. New York: Karger 1958.

ätiologischen Einheit zu einer Vielheit von Krankheitsursachen (chemische, mikrokosmische, astrisch-kosmische, magische usw.) und zu lokalisierender Zerfaserung. Er verfolgt das Hereinragen von Hohenheims naturphilosophischen Prinzipien in seine Medizin (Allbeseeltheit, ontologischer Krankheitsbegriff, Krankheit als Individuum; Prinzip des Werdens, dynamischer, wachstümlicher Krankheitsbegriff, Prozeßhaftigkeit der Krankheitsentwicklung; Funktionalismus und Dynamismus in der Körperstruktur, anatomia essata; Konkordanzprinzip, homöopathische Ansätze). – Pagel untersucht die P'sche Pathologie und Therapie sehr ausführlich. Dennoch geht es ihm vor allem um die Grundlinien. Eine detaillierte oder gar vollständige Darstellung der einzelnen P'schen Krankheiten und Heilmittel unternimmt er nicht, sondern greift einige besonders interessante Krankheitsgruppen heraus und demonstriert an ihnen paradigmatisch das Typische. – Im ganzen ist Pagels Werk eines der anregendsten Grundwerke der neueren P.-Literatur und ein Repertorium des Wissens um Hohenheim.

Die andere bedeutende Gesamtdarstellung, nicht ganz Pagels erreichend, stammt von Vogt[19]), zugleich für ein wissenschaftliches und ein breiteres Publikum bestimmt. Auch Vogt bringt alle wesentlichen Züge des P'schen Lebens und Werkes, seiner Schriften und seines Lehrsystems, unter besonderer Berücksichtigung des Medizinischen, Naturwissenschaftlichen und Philosophischen. Erstmalig wird auch die religionsphilosophische Seite, an Goldammer orientiert, mit einbezogen. Das Politische und Sprachliche bleibt auch hier unberücksichtigt. Die Darstellung zeichnet die großen Linien, informiert umfassend über alles Wichtige und bietet auch viele Einzelheiten. Wie Pagel faßt auch Vogt P. als Denker zwischen den Zeiten auf, entgegen Sudhoffs Überbetonung von Hohenheims Modernität. Dennoch prägt Sudhoffs P.-Bild auch das Vogts weithin. In Vogts Augen ist das Hauptverdienst Hohenheims gar nicht die Einführung der Chemie in die Medizin, sondern die Forderung eines weltanschauungsfreien Raumes für die Erfahrungswissenschaft (Naturwissenschaft, Medizin). Mit dieser These wagt sich Vogts Interpretation wohl zu weit vor. Denn die Eingebundenheit des Medizinisch-Naturwissenschaftlichen ins Religiöse, die Vogt am Rande zugesteht, gehört doch zu den zentralen Zügen des Hohenheimschen Weltbildes. Auch Vogts These, P. sei der eigentliche Entdecker der Bedeutung des Anorganischen, der toten Materie (z. B. durch seine chemische Pharmazie), vereinseitigt Hohenheims Vielschichtigkeit. Denn P. trägt doch umgekehrt auch das vitalistische Prinzip in die Materie hinein. – Vogt versucht, das gesamte P'sche Lehrgebäude als Einheit zu sehen (wobei die zentrale 'Astronomia magna' zur verbindenden Klammer wird), und den Entwicklungstendenzen dieses Lehrgebäudes nachzuspüren (z. B. stärkere Betonung des mikrokosmischen und chemischen Prinzips und der anorganischen Pharmazie beim jungen P.; Abschwächung dieser Ideen und stärkere Rezeption der Tradition beim alternden P.).

Neben diesen beiden großen Gesamtdarstellungen liegen auch einige wissenschaftlich bedeutende P.-Einführungen in Aufsatzform vor, so von Entralgo und Steudel[20]), und eine Reihe von popularisierenden P.-Büchlein[21]).

---

[19]) Alfred Vogt 'Theophrastus P. als Arzt u. Philosoph'. Stuttgart: Hippokrates-Verlag 1956.

[20]) Pedro Entralgo 'Vida y obra de Paracelso'. Archivos ibero-americanos de historia de la medicina 3 (1951), 519–552. – Johannes Steudel 'Theophrast v. Hohenheim, gen P.' In: R. Creutz u. J. Steudel, Einführung in d. Gesch. d. Med. in Einzeldarstellungen. Iserlohn: Silva-Verlag 1948. S. 198–217.

[21]) Z. B.: John Gordon Hargrave 'Life and Soul of P.' London: Gollancz 1951 (unzulänglich; mehr Kolportageroman als ernstliche Darstellung). – Antonio Miotto 'Paracelso

4. Biographie

Die Lebensumstände des P. bleiben auf weite Strecken noch immer seltsam dunkel. Es ist das Verdienst Sudhoffs und Bittels, Licht in dieses Dunkel geworfen, wuchernde Mythen beseitigt und viel neues Quellenmaterial erschlossen zu haben. Von den zahlreichen mustergültigen Beiträgen Bittels zur P.-Dokumentation ragen einige noch in unsern Berichtszeitraum herein, so z. B. über 'P. und seine Vaterstadt Villach'[22]). Zum Straßburger Aufenthalt des P. fördert Wickersheimer viele neue Einzelheiten zutage[23]), kann einen beweisbaren Ereignis- und Reisekalender aufstellen und Hohenheims Bekanntenkreis aufhellen (Capito, Gerbel, Hedio usw.). – Pletscher legt die Behandlung des Markgrafen Philipp I. von Baden durch P.[24]) zeitlich engültig fest (Herbst 1526) und deckt die personellen, konfessionellen und politischen Hintergründe auf.

Jene obd. Bischöfe, die Hohenheim selbst als seine geistlichen Jugendlehrer bezeichnet (Sudhoffsche P.-Ausgabe, 1. Abt., 10, 354), aber deren Namen bisher nur teilweise gedeutet worden waren (von Ganzenmüller), identifiziert Goldammer[25]) endgültig. – Die Frage 'War P. Doktor der Theologie' beantwortet Goldammer in einer andern Studie[26]) im Sinne von Hohenheims geistlicher Ämterlehre, die charismatische Amtsträger (Apostel, Propheten, Doktoren als Unterweiser) an Stelle des abgelehnten Priestertums der institutionellen Kirche vorsieht. In diesem charismatischen, nicht im akademischen Sinne muß P.'s Selbstbezeichnung als »Dr. theol.« verstanden werden. – In der gleichen Studie untersucht Goldammer auch die 'Ehelosigkeit des P.', die er u. a. ebenfalls in dessen Ämterlehre mit ihrem charismatischen, durch Ehe unbeschwerten Auftrag begründet sieht. – Für die noch ganz unerforschten Studien- und Wanderjahre des P. konstruiert Telepnef in mehreren Bravourartikeln eine zeitlich und räumlich bis ins einzelste gehende europäische und außereuropäische Reiseroute[27]), deren zahllose angebliche »Belegstellen« sich zu 90% als Bluff erweisen, so daß das Ganze jeder wirklichen Grundlage entbehrt. Verdienstlich bleibt Telepnefs Methode,

---

il medico stregone'. Rom: Casini 1951 (feuilletonistisch). – Heinz Pächter (Pachter) 'Magic into Science'. New York: Schumann 1951. Auch deutsch: 'P.; Das Urbild des Dr. Faustus'. Zürich: Büchergilde Gutenberg 1955 (feuilletonistisch, unzulänglich). – Joseph Schumacher 'Im Herzen wächst der Arzt. Der Arztphilosoph P.' Freiburg (Br:). Caritas-Verlag 1946 (P.'s Ganzheitsschau betont). – Josef Strebel 'P. als Begründer d. modernen Med. u. Chemie, als Metaphysiker u. Ethiker'. Luzern: Räber 1951 (Betonung des modernen P.). – Basilio de Telepnef 'P., a Genius amidst a Troubled World'. St. Gallen: Zollikofer 1945 (vorwiegend biographische, teilweise unfundierte Kurzdarstellung).

[22]) Karl Bittel 'P. u. seine Vaterstadt Villach'. Carinthia I 143 (1953), 549–572 (und anderwärts).

[23]) Ernest Wickersheimer 'Paracelse à Strasbourg'. Centaurus 1 (1950/51), 356–365.

[24]) Werner Pletscher 'P. u. Markgraf Philipp I. v. Baden'. Zs. f. Gesch. d. Oberrheins 99 (=Neue Folge 60) (1951). 617–620.

[25]) Kurt Goldammer 'Die geistlichen Lehrer des Theophrastus P.; Zu Hohenheims Bildungserlebnis u. zur geistigen Welt seiner Jugend'. Carinthia I 147 (1957), 525–559 (und anderwärts).

[26]) Kurt Goldammer 'Neues zur Lebensgeschichte u. Persönlichkeit d. P.' Theol. Zs. (Basel) 3 (1947), 191–221.

[27]) Basilio de Telepnef 'P. auf d. dt. Hochschulen. Erste Wanderung: Ende 1507–1512'. Nova Acta Parac. 2 (1945), 33–74. – Ders. 'Verzeichnis der v. P. während seiner Studienjahre und später auf seinen großen Wanderungen durch Europa besuchten Universitätsstädte'. A. a. O. 3 (1946), 173–182. – Ders. 'Wanderwege d. P. von 1512–1524'. Nebst Anhang: Zeittafel zu den P'schen Reisen 1512–1524. A. a. O. 3 (1946), 147–172. – Ders.: 3 Karten zu d. Wanderungen d. P. (I: 1507–1512; II: 1512–1524; III: 1525–1541). A. a. O. 3 (1946), 183–186.

durch Kombination und Rechenarbeit mit Hilfe der Fixpunkte der P'schen Feldzüge eine wahrscheinliche Reihenfolge einiger allgemeiner Reiseziele zu erschließen. Was von diesen haltbar bleibt, schält Weimann in einer kurzen Richtigstellung heraus[28]).

Mehrere Arbeiten kreisen um Hohenheims Baseler Periode, die Rosenstock-Huessy[29]) aus der Sicht des existentiellen Zeitbegriffs als Höhepunkt im Leben des P. wertet: Durchbruch des Gefühls der Berufung, Konzeption aller entscheidenden Gedanken. – Die zuverlässige Grundlage unserer Kenntnis der 'Basler Zeit des P.' liefert Blaser in einem quellenausschöpfenden, allen Einzelheiten nachspürenden Buch[30]). – Ergänzend beweist Blaser den Ordinariatscharakter von Hohenheims Baseler Universitätsprofessur[31]) und widerlegt damit Bittels These einer freien Lektur außerhalb der Universität[32]).

5. Einzelne Wissenszweige

a) Philosophie und philosophische Naturwissenschaft

Philosophie und Naturwissenschaften überlagern und durchdringen sich bei P. zu einer innigen Einheit, in deren Zentrum die Naturphilosophie steht. Die große Gesamtdarstellung der P'schen Naturphilosophie verdanken wir Blaser: 'Paracelse et sa conception de la nature'[33]). Hier breitet ein erster Kenner mit souveräner Sachkenntnis alle Seiten der P'schen Philosophie und Naturlehre vor uns aus: die Kosmologie mit den Gedanken der Ganzheit, Analogie und Parallelität, mit allen einzelnen Kräften, Agentien, Erscheinungen und Kategorien des Weltgetriebes; die parallel zur Kosmologie laufende und mit ihr kommunizierende Anthropologie; die Chemie, ausgeweitet zum kosmischen Funktionalismus im Rahmen einer allgemeinen Entwicklungs- und Verarbeitungsphilosophie; die Rolle der kosmischen Astrosophie, die nicht als moderne »Astrologie« gefaßt werden darf; »natürliche Magie« und die Systematisierung volkskundlicher Anregungen; die naturphilosophischen Grundlagen der P'schen Medizin, usw. Neben den allgemeinen Linien viel sorgfältig durchgearbeitetes Detail bis hin zu Begriffsklärungen und Wortdeutungen.

Zur P'schen Naturphilosophie sind auch die Grundwerke von Pagel und Vogt zu vergleichen (vgl. oben Anm. 18 und 19). – Was Namislo zu Hohenheims Naturphilosophie und Naturerkenntnis zu sagen weiß, war schon beim Erscheinen seiner unzulänglichen Dissertation[34]) überholt und ein Zeugnis profunder Unkenntnis von Literatur und Materie. – Die P'sche Ganzheitssicht, das »Entsprechungsgesetz« von Makrokosmos und Mikrokosmos, aber auch andere Ein-

---

[28]) Karl-Heinz Weimann 'Was wissen wir wirklich über d. Wanderjahre d. P.?' (z. Zt. im Druck).

[29]) Eugen Rosenstock-Huessy 'Heilkraft u. Wahrheit. Konkordanz d. politischen u. d. kosmischen Zeit'. Stuttgart: Evang. Verlagswerk 1952 (P.-Abschnitt S. 114–155).

[30]) Robert H. Blaser 'Neue Erkenntnisse zur Basler Zeit d. P.' = Supplementum zu d. Nova Acta Parac. 6. Einsiedeln: Verlag der Schweizerischen P.-Ges. 1953.

[31]) Robert H. Blaser 'Amplo stipendio invitatus. Zur Frage der Stellung und Besoldung d. P. in Basel'. Sudhoffs Arch. Gesch. Med. 41 (1957), 143–153.

[32]) Karl Bittel 'Die Basler Lektur des Theophrast'. Nova Acta Parac. 2 (1945), 15–32.

[33]) Robert H. Blaser 'Paracelse et sa conception de la nature'. = Travaux d'humanisme et de renaissance 3. Genf: Droz 1950.

[34]) Joachim Namislo 'Die Durchforschung und Erkenntnis d. Natur als Grundlage d. ärztl. Wissenschaft bei P.' Diss. Greifswald 1945 (mschr.).

zelheiten verfolgt Strebel zu neuplatonischen und indischen Vorlagen zurück[35]), wobei es nicht ganz ohne gewaltsames Zurechtbiegen abgeht.

Medicus spürt der Ganzheitssicht auch in der Erkenntnistheorie des P. nach[36]), und erweist dessen Erfahrungsbegriff als nur dem Anspruch nach antispekulativ, als keineswegs exakt im modernen naturwissenschaftlichen Sinne, sondern eher als intuitiv, als ganzheitliche Einsicht von innen her, vermöge der kosmischen Gesamtbezogenheit der Erkenntnisgegenstände. – Auf Prinzipien der Ganzheit, der Analogie und Konkordanz beruht auch die Signaturenlehre, nach der, wie in der Physiognomik, äußere Formen innere Kräfte und Eigenschaften anzeigen und so zur Erkenntnisquelle werden. Käthe Schumacher verfolgt in ihrer Dissertation[37]) die Signaturenlehre von der Antike bis zu Paracelsus, beleuchtet ihre konkreten Einzelheiten bei P. und setzt sie in Beziehung zu dessen gesamtem Lehrsystem. – Eine gute Kurzarbeit über die P'sche Signaturenlehre bietet Quecke[38]).

Den P'schen Bezirk der 'Philosophia adepta' umreißt Weber[39]) im Anschluß an Peuckert als die Lehre von den natürlichen (oder als solche vermuteten) Kräften in und hinter den Dingen. Es handelt sich dabei vorab um Gebiete der P'schen »natürlichen Magie« und Alchimie (dies die praktische Seite) und seiner Philosophie und »Astronomie« (dies die theoretische Seite); im einzelnen um die »firmamentischen« Kräfte und Einflüsse auf das Irdische; um die Makrokosmos-Mikrokosmos-Parallelität; um das chemisch-dynamische Prinzip im Weltgetriebe, im Menschen (anatomia essata), in den Heilmitteln (Arkane); um die Signaturenlehre; volkskundlichen Analogiezauber usw.

b) Chemie und Pharmazie

Hohenheims Chemie und Alchimie im engeren Sinne untersucht Palm[40]) auf ihre Grundlagen und ordnet sie in die P'sche Gesamtlehre und die Wissenschaftsgeschichte ein (wobei mit dem Pseudo-Basilius-Valentinus als angeblichem »Vorgänger« des P. ein grober Anachronismus unterläuft). Das völlige Beiseitelassen aller Einzelheiten der wirklichen P'schen Praxis mit ihren Hunderten von Chemikalien vermindert den Wert der im Theoretischen sonst ordentlichen Dissertation. – Wichtiger wird in dieser Hinsicht 'The Chemical Work of P.' von Sherlock[41]), der neben den allgemeinen Grundtendenzen auch viele einzelne konkrete Prozesse und Stoffe der P'schen Chemie durchmustert, in Nachfolge von Darmstaedters Forschungen. Mit historischem Takt interpretiert Sherlock aus den Zeitgegebenheiten, nicht nach heutigen pragmatischen Gesichtspunkten. Gegenüber Waldens Begeisterung, die P. als den ersten modernen Chemiker ansah, ist Sherlock etwas reservierter, erkennt zwar Hohenheims immense Bedeutung an,

---

[35]) Josef Strebel 'Neuplatonismus und indische Geheimlehren. Einführung in d. P'sche Astronomia magna oder Philosophia sagax der großen u. kleinen Welt'. St. Gallen: Zollikofer 1947.

[36]) Fritz Medicus 'Das Problem d. Erkenntnis bei P.' Nova Acta Parac. 5 (1948), 1–17.

[37]) Käthe Schumacher (später vermählte Schückler) 'Die Signaturenlehre bei P.' Diss. Köln 1953 (mschr.).

[38]) Kurt Quecke 'Die Signaturenlehre im Schrifttum des P.' Pharmazie, Beiheft 2 (1955), 41–52.

[39]) Richard Weber 'Philosophia adepta. Eine Untersuchung der frühen Schriften Theophrasts v. Hohenheim, gen. P.' Diss. Göttingen 1953/54 (mschr.).

[40]) Hubert Palm 'Alchemie (Iatrochemie) und Chemie bei P. und im Weltbild der modernen Wissenschaft'. Privatdruck, Bensheim (Bergstr.) 1945 (zunächst Diss. Jena 1945).

[41]) T. P. Sherlock 'The Chemical Work of P.' Ambix 3 (1948), 33–63.

sieht aber auch seine Schwächen deutlich. – Ein noch kritischerer Unterton erklingt bei Multhauf[42]), der Hohenheims Originalität streckenweise stark einengt und für die Einführung der Chemie, insbesondere der mineralischen Stoffe in die Pharmazie, seine Abhängigkeit von Vorgängern (seit dem 14. Jh.) erweist. Immerhin verbleibt P. gegenüber diesen vereinzelten Ansätzen das Verdienst der großen Durchbruchsbreite (erst seit P. und den Paracelsisten hält die Chemie tatsächlichen Einzug in die Pharmakopöen) und der allgemeinen Übertragung der chemischen Konzeption auf die gesamte Medizin, auch die Physiologie und Pathologie, nicht nur Pharmazie.

In einer höchst bedeutsamen Monographie untersucht Hiller das System der P'schen Mineralogie[43]), ihre naturphilosophischen und chemischen Grundlagen, ihren historischen und funktionalen Ort, die einzelnen Stoffe, die Anwendungen und die Beziehungen zu Bergbau, Balneologie, Therapie usw. Hiller weist dabei über frühere Arbeiten Schröters beträchtlich hinaus.

In einer ähnlich wichtigen und detaillierten Dissertation durchleuchtet Helmrich[44]) die P'sche Herztherapie, ihre auf Regeneration des spiritus vitae eingestellte Konzeption, ihre Entwicklung mit Akzentverlagerung vom Analogieprinzip der Makrokosmos-Mikrokosmos-Lehre zum allgemeinen spirituellen (»firmamentischen«, chemischen) Wirkprinzip. Sämtliche P'schen Herzheilmittel werden gesammelt und gedeutet. – Konkrete Deutungen der P'schen Antimonpräparate und Tinkturen versucht Dobler[45]). – Strebel weist auf Hohenheims Beobachtung narkotischer Wirkung von Chemikalien hin[46]). – Zur Deutung einzelner Chemikalien und Heilmittelnamen vgl. auch das P.-Lexikon (Anm. 68).

c) Medizin

Die Medizin hat seit langem im Mittelpunkt der P.-Forschung gestanden. Seit Kriegsende sind zahlreiche neue Beiträge vorgelegt worden, die allerdings gutenteils nur Altbekanntes neu angehen. Bemerkenswert sind die med. Teile der großen Gesamtdarstellungen von Pagel und Vogt (vgl. Anm. 18 und 19) und die Auffaltung des P'schen Krankheitssystems mit allen einzelnen Krankheitsbegriffen in Weimanns Arbeit über die 'medizinische Fachsprache des P.' (vgl. Anm. 66). Zur Deutung der P'schen Krankheitsnamen vgl. auch das P.-Lexikon (Anm. 68). – Für die P'sche allgemeine Pathologie liefert Edith Husmann in ihrer Dissertation[47]) eine nochmalige Zusammenfassung des schon Bekannten, ausgehend von den vier Kategorien des Paragranum, auch die wichtigsten andern Aspekte kurz streifend, mit Betonung von Hohenheims Stellung zwischen den Zeiten. – Achelis sieht im dynamischen Prinzip, das dem Chemismus zugrunde liegt, das entscheidende

---

[42]) R. Multhauf 'Medical Chemistry and the Paracelsians'. Bull. Hist. Med. 28 (1954), 101–126.

[43]) Johann Hiller 'Die Mineralogie des P.' Philosophia naturalis (Archiv f. Naturphilos.) 2 (1952/54), 293–331 u. 435–478.

[44]) Hermann Ernst Helmrich 'Das Herz im Kosmos und die Pharmakologie d. Herzens bei P.' Diss. München 1947 (mschr.).

[45]) Friedrich Dobler 'Die chem. Arzneibereitung bei Theophrastus P. am Beispiel seiner Antimonpräparate'. Pharm. Acta Helvet. 32 (1957), 181–193 u. 226–252 (und anderwärts). – Ders. 'Die Tinctura bei Theophrastus P.; Experimentelle Überprüfung seiner Haupttinkturen'. Veröffentlichungen der Internat. Ges. f. Gesch. d. Pharmazie, Neue Folge 13 (1958), 73–83.

[46]) Josef Strebel 'Zur Gesch. d. Narkose'. Nova Acta Parac. 4 (1947), 69–70.

[47]) Edith Husmann 'Die vier Säulen der P'schen Med.' Diss. Tübingen 1949 (mschr.).

Kriterium des P'schen Krankheitsbegriffs[48]). – Trier[49]) zeigt, daß P. bei aller »Modernität« doch den Früheren, auch Galen, stärker verpflichtet ist, als man zunächst erwarten würde.

Unter dem zahlreichen Monographischen zu Einzelfragen der P'schen Medizin (z. B. von Quecke und Blaser über das P'sche Arztbild, von Kimmig über seine Lepradeutung, von Quecke über seine Gerontologie[50])) steht im Berichtszeitraum das Psychiatrische oben an. – Einen ordentlichen Gesamtüberblick über die Psychiatrie des P., wenn auch mit manchen Unzulänglichkeiten, bietet Reiserts Dissertation[51]), die die meisten der P'schen psychischen Krankheiten anleuchtet uns in drei Gruppen zu systematisieren sucht: psychogenes Krankheitsgeschehen (bei den Krankheiten »aus dem Glauben« wird der religiöse, der suggestive und der imaginative Aspekt nicht deutlich genug unterschieden; P's entlarvende Haltung zum Begriff der Heiligenkrankheiten wird verwässert, gerade hierher gehörige Parallelstellen bleiben unberücksichtigt); Psychosen (die »Krankheiten, die der Vernunft berauben« nicht genügend herangezogen); Epilepsie. – Der gute Überblick Galdstons[52]) rückt die »Krankheiten, die der Vernunft berauben« in den Mittelpunkt, aber interpretiert mehr pragmatisch, auf unsere Zeit bezogen, als historisch. Er betont im übrigen die Ganzheitsschau des P., sowohl in Hinsicht auf die Einbettung des Menschen in seine Umwelt, als auch nach der Seite des Psychosomatismus, als dessen Vorläufer er P. feiert. – Allendy[53]) unterstreicht im Sinne von C. G. Jung die Rolle des Unbewußten bei P. und seine Ansätze zur Psychotherapie, in beidem sein Vorläufertum zu modernen psychiatrischen Kategorien. – Einige Kurzberichte überprüfen einzelne P'sche Krankheiten bzw. Krankheitsgruppen aus psychiatrischem Bereich (so Leibbrand die »unsichtbaren Krankheiten«, Temkin die Epilepsie, Goldammer die psychopathologische Seite des religiösen Fanatismus[54])).

d) Theologie und Religionsphilosophie

Theologie und Religionsphilosophie des P. rücken in unsrer Gegenwart stärker ins Zentrum der P.-Forschung ein. In einem umfänglichen, vielhundertseitigen

[48]) Johann Daniel Achelis 'Zum Krankheitsbegriff Theophrasts v. Hohenheim'. In: Tymbos f. Wilhelm Ahlmann. Ein Gedenkbuch, hg. v. seinen Freunden. Berlin: De Gruyter 1951. S. 1–17.

[49]) Otto Trier 'P. und d. Lehre Galens. Eine Quellenuntersuchung zu den Baseler Vorlesungen 1527/28'. Diss. Heidelberg 1944/47 (mschr.).

[50]) Kurt Quecke 'Das Arztbild d. P.' Med. Mschr. (Stuttgart) 7 (1953), 661–664. – Robert H. Blaser 'Das Bild d. Arztes i. d. Basler Vorlesungen d. P.' = P.-Schriftenreihe d. Stadt Villach 5. Klagenfurt: Verlag des Geschichtsvereins f. Kärnten 1956. – Josef Kimmig 'P. u. d. Lepra'. Nova Acta Parac. 8 (1957), 55–60. – Kurt Quecke 'Gerontologie u. Geriatrie im Schrifttum d. P.' Med. Monatsspiegel (Ein Informationsdienst f. den Apotheker, hg. E. Merck A. G., Darmstadt) Jg. 1959, S. 193–197.

[51]) Peter Maria Reisert 'Med. Anthropologie und Psychopathologie im Werk v. P.' Diss. München 1950/51.

[52]) Jago Galdston 'The Psychiatry of P.' Bull. Hist. Med. 24 (1950), 205–218 (und anderwärts).

[53]) René Allendy 'La psychiatrie de Paracelse'. Nova Acta Parac. 2 (1945), 121–128.

[54]) Werner Leibbrand 'Was sind die Unsichtbaren Krankheiten des P.?' Nova Acta Parac. 8 (1957), 61–65. – Owsei Temkin 'The Falling Sickness. A History of Epilepsy from the Greeks to the Beginnings of Modern Neurology'. Baltimore: Johns Hopkins Press 1945 (P.-Abschnitt S. 159–172). – Kurt Goldammer 'Der cholerische Kriegsmann u. d. melancholische Ketzer. Psychologie u. Pathologie von Krieg, Glaubenskampf u. Martyrium i. d. Sicht d. P.' In: Psychiatrie u. Gesellschaft. Ergebnisse u. Probleme d. Sozialpsychiatrie. Festschrift f. Werner Villinger zum 70. Geburtstag. Bern u. Stuttgart: Huber 1958. S. 90–101.

Grundwerk entwirft Török ein breites Porträt der 'Religionsphilosophie des P.'[55]), exakt gearbeitet, unter Heranziehung aller ihm erreichbaren Textquellen, auch der medizinischen und naturwissenschaftlichen mit religionsphilosophischem Gehalt. Allerdings versagten die Kriegs- und Nachkriegsumstände Török die Einsichtnahme in viele wichtige theologische Schriften (fast alle Bibelkommentare, einige Sermonzyklen und Abendmahlsschriften, zusammen umfangmäßig die gute Hälfte der P'schen Theologica). Dennoch ist Töröks Dissertation ein Grundwerk, das alle Seiten der P'schen Religionsphilosophie beleuchtet: sein Verhältnis zu Gott; die zentrale Gottverflochtenheit seiner Naturphilosophie, Anthropologie und Erkenntnistheorie; seine Stellung zu den Dogmen, zu besonderen theologischen Problemkreisen, wie den Bereichen Taufe, Abendmahl, Buße, Ehe usw.; seine Christologie und Mariologie; seine Haltung gegenüber den sich bildenden Konfessionen und Sekten; seine Ablehnung der institutionellen Kirche, des Priestertums und des äußeren Kultus; seine verinnerlichte Frömmigkeit, usw. Methodisch betont Török das Entwicklungsmoment und untersucht Abschnitt für Abschnitt im Leben des P., studiert Hohenheims jeweilige allgemeine Haltung und Seelenlage, seine biographischen Umstände und die Zeitverhältnisse, und erhellt daraus jeweils bestimmte Züge auch seiner Religionsphilosophie. Das Fazit ist die Eigenständigkeit der P'schen Religionsphilosophie, aber doch mit deutlicher Entwicklung seiner Hinneigung zu den tragenden Richtungen, von anfänglicher leidlicher Nähe zum Katholizismus über größere Nähe zu den reformatorischen Richtungen (die er meist als Vielfalt kennenlernt und teils mit katholischen Gedanken harmonisieren möchte), von Straßburg bis weit nach der Schlacht von Kappel (1526 bis Anfang der 1530er Jahre), zu schließlicher antiinstitutioneller, antikonfessioneller Isoliertheit eines unabhängigen Spiritualismus. Zu kritisieren ist Töröks völlige Unterbewertung von Hohenheims zweiter theologischer Periode, der Zeit von 1530 bis 1534, und die zu kursorische Abfertigung der letzten Lebensjahre.

Das zweite Hauptwerk über die P'sche »Theologie« gibt Goldammer[56]), wesentlich gedrängter, aber mit souveräner Stoffübersicht. Methodisch wählt Goldammer die systematische Darstellung der einzelnen Problemkreise. Auch er sieht eine Entwicklung bei P., ähnlich wie Török, aber er löst sich von Töröks Annalistik und hebt nur die eigentlichen theologischen Epochen Hohenheims heraus: die erste von 1524/1525, die zweite von 1530/34 mit ihrem Nachspiel von 1540/41. Auch er sieht Hohenheims Entwicklung von vorübergehender Reformationsnähe (die katholischen Anklänge des Ausgangspunktes läßt er beiseite) zu reformationsferner, spiritualistischer Unabhängigkeit, die widertäuferischen Gedanken in manchem verwandt ist. Er betont den Offenbarungscharakter der Bibel für P., die dieser allerdings sehr frei interpretiert. Alle Problemkreise bieten sich bei Goldammer in systematischer Überschau: Gott als Zentrum und Quelle in naturphilosophischer, anthropologischer und erkenntnistheoretischer Hinsicht; die Christologie in ihrer Verwobenheit mit Abendmahlslehre und Eschatologie; Hohenheims Sakraments- und Erlösungslehre mit der zentralen Stellung von Taufe und Abendmahl; seine Kritik an der institutionellen Kirche und ihren Trägern; seine Frömmigkeit,

---

[55]) Stephan Török 'Die Religionsphilosophie d. P. und ihr zeitgeschichtl. Hintergrund'. Diss. Wien 1946 (mschr.). (Das seltene Werk ist auch in der Österr. National- u. d. Wiener Univ.-Bibliothek nicht vorhanden, Belegexemplar über die evang. theol. Fakultät der Univ. Wien, Wien I, Liebiggasse 5).

[56]) Kurt Goldammer 'P.; Natur u. Offenbarung'. = Heilkunde u. Geisteswelt 5. Hannover-Kirchrode: Oppermann 1953.

typologisch doppelt verankert im mystischen und prophetischen Typ (Söderblom!); Überwindung des mittelalterlichen Askeseideals aufgrund geistleiblicher Ganzheit; die religiösen Untergründe seiner Soziallehre, usw. Ein Ausblick auf die direkte und mehr noch indirekte P.-Nachfolge von Weigel und Böhme bis hin zu Novalis und Schelling beschließt diese wichtige Arbeit.

Unter den kürzeren Gesamtübersichten betont die Urners[57]) die Veranlagung des P., seine Eigenständigkeit in Verbindung mit starker Bibelgebundenheit, sein Vorläufertum für den Pietismus, die zentrale Funktion der Nächstenliebe; berücksichtigt aber seine Ablehnung der institutionellen Kirche nicht genügend. – Die kurze Skizze Betscharts[58]) sucht Objektivität mit katholisch-kirchlicher Wertung zu vereinen.

Hohenheims Reformationsnähe Anfang der 1530er Jahre und seine Reformationsferne Mitte der 1530er Jahre können Brinkmann bzw. Milt aus seinen Prognostikationen dieser Jahre, nach der Wahl der Drucker[59]) und vom Inhalt her[60]) nachweisen. – Die vor der Veröffentlichung stehende umfassende Dissertation von Bunners über das P'sche Abendmahlsverständnis[61]), seine Entwicklung und allgemeine Einordnung schließt eine empfindliche Lücke. – Die P'sche Eschatologie untersucht Goldammer[62]): Endziel und Endzustand von Einzelmensch und gesamtem Kosmos nach ihrem physischen Ende. Goldammer zeigt die christlich gefaßte Postexistenz der Einzelseele bei P. geknüpft an die sittliche Verantwortlichkeit des einzelnen und seine abendmahlsgebundene Teilhabe am Geistleib Christi. Die Postexistenz der geläuterten Gesamtwelt steht erst in größerer Ferne zu erwarten. Als eine Art von Übergangsstadium und Vorwegnahme des Endzustandes schon im Diesseits entwirft P. das Bild einer gerechten Sozialordnung in fast chiliastischen Farben.

e) Soziologie und Politik

Es ist das Verdienst Goldammers, die politischen und gesellschaftswissenschaftlichen Lehren des P., ihre Grundzüge und Bedeutung der Öffentlichkeit erschlossen zu haben: im Einführungsteil seiner Ausgabe der sozialpolitischen Schriften Hohenheims und in einigen verwandten Artikeln[63]). Dabei betont Goldammer die Verflochtenheit der politischen Lehren Hohenheims mit der christlichen Ethik, mit seiner Ämterlehre und Kirchenkritik und mit seiner Eschatologie (vgl. vorigen

---

[57]) Hans Urner 'P. als Christ'. Evang. Theologie 8 (=Neue Folge 3) (1948/49), 289–307.

[58]) Ildefons Betschart 'Theophrastus P. in religiöser Schau'. In: Natur u. Geist. Festschrift f. Fritz Medicus z. 70. Geburtstag. Erlenbach/Zürich: Rentsch 1946. S. 56–66.

[59]) Donald Brinkmann 'Konstanzer P.-Drucke'. Bodenseehefte 8 (1957), 362–366. – Vgl. dazu auch: Josef Benzing 'Neues zum Konstanzer Reformationsdrucker Jörg Spitzenberg. Zugleich ein Beitrag zur P.-Bibliographie' Schweizerisches Gutenberg-Museum 44 (1958), 13–16.

[60]) Bernhard Milt 'Prognostikon auf 24 zukünftige Jahre von Theophrastus P. und ein zeitgenössischer Deutungsversuch'. Gesnerus 8 (1951), 138–153.

[61]) Michael Bunners 'Das Abendmahlsverständnis des P.' Diss. Berlin (Humboldt-Univ.; vor der Veröffentlichung).

[62]) Kurt Goldammer 'P'sche Eschatologie. Zum Verständnis der Anthropologie u. Kosmologie Hohenheims'. Nova Acta Parac. 5 (1948), 45–85 u. 6 (1952), 68–102.

[63]) Zu Goldammers Ausgabe der sozialpolitischen Schriften d. P. vgl. oben Anm. 8. – Gekürzter Separatabdruck der umfängl. Einleitung als 'Theophrastus P. als christlicher Sozialethiker'. Theol. Zs. (Basel) 5 (1949), 339–362. – Kurt Goldammer 'P. u. die soziale Frage'. Carinthia I 146 (1956), 155–178 (und anderwärts). – Aufgrund des von Goldammer ihm mitgeteilten Materials vorveröffentlichte Karl Bittel 'Ein Sozialprogramm bei P.' Nova Acta Parac. 3 (1946), 77–85.

Absatz). P. entwickelt einen konsequenten Sozialismus, der auf dem Gemeineigentum an den Produktionsmitteln, der Gleichberechtigung und der gleichen Arbeitsverpflichtung aller beruht und viele Einzelaspekte, wie Bodenreform, Arbeitsordnung, Arbeitsteilung, Arbeitszeitregelung, Verteilung des Arbeitserlöses, Versorgung der Arbeitsunfähigen (Alte, Invaliden), einbezieht. Die aller persönlichen Privilegien entkleidete Obrigkeit, repräsentiert durch ein besoldetes, aber charismatisch designiertes Staatsoberhaupt (Kaiser), lenkt und überwacht die sozialistische Kollektivwirtschaft. – In einer besonderen Studie zeigt Goldammer[64]) die individualistisch-liberale Seite der P'schen Staatslehre, die in der Toleranz gegenüber Andersdenkenden gipfelt. P. fordert Straffreiheit, d. h. also Gewissensfreiheit, in Glaubenssachen. Bekehrung soll nur durch Überzeugung, nicht durch Gewalt und Zwang geschehen. Ähnliche Überlegungen führen P. zur Ablehnung von Weltanschauungskriegen.

6. Sprache

Auch die sprachliche Bedeutung des P. gewinnt erst in jüngster Zeit weitere Beachtung, obwohl einzelne schon früher auf sie hingewiesen hatten. Weimann untersucht die Einwirkung des P. auf den deutschen Wortschatz[65]); deren Begründung durch seine Stellung als erster deutschschreibender Wissenschaftler überragenden Formats; den großen Umfang seiner dadurch notwendig werdenden Wortneuschöpfungen und das Ausmaß seiner Nachwirkung (eingeengt durch seine Verwurzelung im Obd. gegenüber der md. bestimmten modernen Schriftsprache); seinen Einfluß auf die internationale wissenschaftliche Fachsprache; und die große Zahl von noch heute gültigen Fremdworten, die P. als erster ins Deutsche eingeführt hat. Einordnung in die Gesamtentwicklung und ein quellenausschöpfender Wörterbuchteil runden die Arbeit.

In seiner umfänglichen Dissertation über die 'deutsche medizinische Fachsprache des P.' untersucht Weimann[66]) diese in einem analytischen Teil, einem vielhundertseitigen Wörterbuch, auf ihren gesamten Wort- und Begriffsschatz, einschließlich dem der Hilfswissenschaften (Chemie, Botanik usw.), quellenausschöpfend und mit allen konkreten Einzelheiten. In einem synthetischen Teil gewinnt er daraus eine höchst detaillierte und aufschlußreiche Überschau über das P'sche medizinische System, in dem alle Krankheitsgruppen und einzelnen Krankheiten, Anatomie und Physiologie, Therapie, nebst Botanik und Chemie mit den einzelnen Heilmitteln, Chemikalien und Heilpflanzen aufgefaltet und gedeutet vorliegen. Weimann stellt das Ganze in sprach- und kulturhistorische Zusammenhänge, zieht Querlinien zur internationalen Entwicklung der Fachsprachen, spürt den Ursprüngen und Vorbildern des P'schen Wortschatzes nach, durchleuchtet die Prinzipien der P'schen Wortschöpfung und Wortbildung und seine sprachtheoretischen Ideen. – Wie P. in seiner deutschen medizinischen Fachsprache vielfältig auch auf sprachlichen Vorläufern fußt, zeigt Eis in einer Einzelstudie[67]).

[64]) Kurt Goldammer 'Friedensidee u. Toleranzgedanke bei P. u. den Spiritualisten'. Archiv f. Reformationsgesch. 46 (1955), 20–46; u. 47 (1956), 180–211 (und anderwärts).

[65]) Karl-Heinz Weimann 'P. und d. dt. Wortschatz'. In: Deutsche Wortforschung in europäischen Bezügen. Festschrift f. Walther Mitzka z. 70. Geburtstag. Gießen: Schmitz 1958ff. Bd. 2.

[66]) Karl-Heinz Weimann 'Die dt. med. Fachsprache des P.' Diss. Erlangen 1951 (mschr.). – Daraus kleiner ausschnitthafter Auszug unter dem Gesichtspunkt des Obd.-Mundartlichen: 'Mundart u. Neuschöpfung i. d. Krankheitsnamen d. P.' Zs. f. Mundartforschung 21 (1953), 65–82.

[67]) Gerhard Eis 'Utilitas venarum pro minutione'. Sudhoffs Arch. Gesch. Med. 37 (1953), 223–229.

Die Mainzer Akademie der Wissenschaften bereitet ein groß angelegtes P.-Lexikon[68]) vor, das von den Medizinhistorikern Diepgen und Artelt betreut wird, unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter: D. Brinkmann (Philos.), W. Ganzenmüller † (Chemie), K. Goldammer (Theol.), H. Marzell (Botanik, Zoologie), E. Metzke † (Philos.), K. Quecke (Med.), W. Schneider (Chemie, Pharmazie), A. Siggel † (Arabistik), K. H. Weimann (Germanistik, Volkskunde). Das Anliegen dieses Lexikons ist es, den gesamten P'schen Wort- und Begriffsschatz zu deuten und so zur Aufhellung auch der Details des P'schen Lehrsystems die exakte Grundlage zu geben. Zugleich will es ein Paradigma und Hilfsbuch für die gesamte ältere medizinische und chemische Fachsprache (bes. die mittellateinische) sein und der früh-nhd. Wörterbucharbeit wertvolle Beisteuer leisten. – Ergänzung als vollständiger Belegstellennachweis bietet der in entsagungsvoller Arbeit von M. Müller † und R. Blaser eben fertiggestellte Registerband zur Sudhoffschen P.-Ausgabe[69]).

Eine Miszelle von Interesse liefert Blaser mit der Entdeckung von Vorstufen des P'schen Wahlspruchs »Alterius non sit, qui suus esse potest«[70]) und seiner Quelle im Schlußsatz der 21. Fabel des Anonymus Neveleti 'De ranis regem petentibus'.

7. Nachwirkung

a) Paracelsuswertungen

Die 'Wandlungen des P.-Bildes' durch die Jahrhunderte verfolgt Artelt[71]), vom streitbaren Für und Wider im 16. Jh., der letzten Würdigung durch Helmont am Eingang des 17. Jh., über die Verdammung im 17. und 18. Jh. von Libavius bis Hufeland, die Rehabilitation durch Wieland und Goethe, die Paracelsomanie in der Romantik, die Abkühlung im weiteren 19. Jh., bis zur steigenden Wertschätzung im 20. Jh., eingeleitet durch Sudhoffs wissenschaftliche Quellenerschließung. – Ähnliches zeigt Gerecke in seiner Dissertation[72]), die, obwohl dürftig gearbeitet, doch als reichhaltige Quellensammlung von P.-Beurteilungen einen gewissen Wert gewinnt. – Für Hohenheims eigenes Jh. sichtet Heyne diese Quellen nochmals[73]). – Auch die Diskussion um Vorbergs kühle Bewertung der historischen Verdienste Hohenheims mit Entgegnungen von H. Schumacher und Steudel förderte Quellenmaterial zur P.-Wertung aus vergangenen Jahrhunderten zutage[74]).

---

[68]) 'P.-Lexikon'. Hg. Paul Diepgen, Walter Artelt u. a. (in Vorbereitung).

[69]) Paracelsus 'Sämtliche Werke'. 1. Abt. Registerband. Bearbeitet v. Martin Müller, im Auftrag der Schweizerischen P.-Ges. redigiert v. Robert H. Blaser. Einsiedeln: Eberle 1960.

[70]) Robert H. Blaser 'Die Quelle des P'schen Alterius non sit'. Nova Acta Parac. 6 (1952), 1–9.

[71]) Walter Artelt 'Wandlungen d. P.-Bildes i. d. Medizingeschichte'. Nova Acta Parac. 8 (1957), 33–38.

[72]) Theodor Gerecke 'P. im Urteil d. vergangenen Jahrhunderte u. seine Würdigung i. d. Neuzeit'. Diss. Freiburg (Br.) 1945 (mschr.).

[73]) Wolfgang Heyne 'P. im Spiegel seiner Zeit'. Diss. Leipzig 1957 (mschr.).

[74]) G. Vorberg 'Schätzung u. Überschätzung d. Theophrastus Bombastus v. Hohenheim, gen. P.' Med. Mschr. (Stuttgart) 1 (1947), 126–128. – Hermann Schumacher 'P. i. d. Kritik'. Med. Mschr. (Stuttgart) 2 (1948), 90–93. – Johannes Steudel 'Theophrast v. Hohenheims Wunderliche Weise'. Med. Mschr. (Stuttgart) 2 (1948) 315–320. – Nicht zu dieser Diskussion, aber in sachlichen Zusammenhang mit ihr gehören zwei nicht ernst zu nehmende »wertende« Dissertationen: Igo Ropper 'P. als geschichtliches Problem', Diss. Frankfurt 1949 (mschr.; negative Wertung); und Ernst Decker 'P. u. unsere Zeit'. Diss. Marburg 1950 (mschr.; positive Wertung).

b) Paracelsismus

Die systematische Erforschung P'scher Schulenbildung auf regionaler Grundlage leitete Sten Lindroth, noch vor unserm Berichtszeitraum, mit einer Arbeit über den schwedischen Paracelsismus des 16. Jh. ein. – Ähnliches leistet Kocher mit seiner Untersuchung über den Einzug des P'schen Gedankengutes in England während des 16. Jh.[75]), von den ersten Erwähnungen der 1570er Jahre, den Auseinandersetzungen der 1580er Jahre zu den englischen P.-Übersetzungen der 1590er Jahre und mit Ausblicken auf wichtige Vertreter des englischen Paracelsismus nach 1600. – Für Frankreich, wo eine derartige Arbeit noch aussteht, stellt A.M. Schmidt im Anhang zu einem andersartigen Aufsatz[76]) immerhin die Namen der wichtigsten französischen Paracelsisten zwischen 1550 und 1600 zusammen. – Aus deutschem Bereich untersucht Norpoth die P.-Nachfolge im Köln der 2. Hälfte des 16. Jh.[77]). – Auch sonst rückt die Wirkungsforschung allenthalben in den Vordergrund, zumal mit Monographien über einzelne Paracelsisten, so in Arbeiten von Eis und seinen Schülern, von Pletscher usw.[78]), die aber den Rahmen dieses Literaturberichtes eigentlich schon überschreiten.

c) Paracelsus in der Kunst

Von jeher hat die Gestalt des P. Künstler gefesselt. Die Behandlung des 'P. in der Weltliteratur' entrollt Weimann in einer Monographie[79]), die unter ca. hundert Autoren viele bekannte Namen zu nennen weiß, so Fischart, Nashe, Shakespeare, Ben Jonson, Fleming, Samuel Butler (der ältere aus dem 17. Jh.), Novalis, Browning, Lingg, C. F. Meyer, Schnitzler, Ezra Pound, Kolbenheyer, Blunck, Billinger, Mika Waltari. Dazu gesellen sich Autoren, die P'sche Ideen literarisch verwerten, wie John Donne, Grimmelshausen, Pope, Wieland, Goethe, Matthison, Fouqué, E. T. A. Hoffmann, Pocci, Hamerling, Giraudoux, Penzoldt, Aldous Huxley, Krolow. Das Ganze interpretiert vor dem geistesgeschichtlichen Hintergrund der einzelnen Epochen und aus der Stillage der einzelnen Autoren, die dem sich wandelnden P.-Bild ihre Züge aufprägen. Daß der Entwicklungsstrom auch im Berichtszeitraum nicht abreißt, zeigen die Porträtgedichte von Max Mell und Maja Kircher, sowie der biographische P.-Roman von Rosemarie Schuder. – Einige Monographien untersuchen P'sches Gedankengut bei einzelnen Dichtern: so Murray bei John Donne[80]) (in den 'Songs and Sonnets'); Gray und Steudel bei

---

[75]) P. H. Kocher 'Paracelsan (*sic!*) Medicine in England: First 30 Years (ca. 1570–1600)'. Journal Hist. Med. 2 (1947), 451–480.

[76]) Albert Marie Schmidt 'Etudes sur Paracelse'. Critique; Revue générale des publications françaises et étrangères 1 (1946), 130–137.

[77]) Leo Norpoth 'Kölner Paracelsismus in der 2. Hälfte d. 16. Jh.' Jahrbuch d. Kölnischen Geschichtsvereins 27 (1953), 133–146.

[78]) Gerhard Eis 'Eine med.-alchimistische Sammel-Hs. des Augsburger Paracelsisten Gabriel Örtel'. Archiv f. Kulturgesch. 40 (1958), 251–262. – Ders. 'Ein Pesttraktat des Görlitzer Paracelsisten Franz Wendler'. Med. Mschr. (Stuttgart) 12 (1958), 324–326. – Ders. 'Med. Rezepte von Schwazer Gewerken'. Der Anschnitt (Bochum) 11 (1959), H. 3, S. 27–28. – Werner Pletscher 'Johannes Huser v. Waldkirch'. Das Elztal (Beilage zur Waldkircher Volkszeitung) Jg. 1952, Nr. 10 v. 25. 10. 1952, S. 2–4. – Ders. 'Berühmte Pforzheimer um d. Arzt P.' Pforzheimer Kurier Jg. 1953, Nr. v. 8. 6. 1953 (Ulrich Geiger = Gyger; Gerbel, u. a.).

[79]) Karl-Heinz Weimann 'P. in d. Weltliteratur'. (Vor der Veröffentlichung; auszugsweise als Vortrag gehalten auf der Jahresversammlung der Int. P.-Ges. zu Salzburg, 20. 9. 1959).

[80]) W. A. Murray 'Donne and P. An Essay in Interpretation'. Rev. Engl. Studies, 25 (1949), 115–123.

Goethe[81]) (im 'Faust' und 'Götz'), in Nachfolge älterer Untersuchungen von Agnes Bartscherer u. a.

Die Darstellung des P. in der bildenden Kunst untersucht Henggeler[82]) nochmals, im Anschluß an Bittel. Er äußert Zweifel an der Urheberschaft Tintorettos, Holbeins d. J. und Rubens' bei den ihnen zugeschriebenen P.-Gemälden, stellt Bilderstammbäume nach Abhängigkeitsverhältnissen der Nachschöpfungen auf und schält acht Haupttypen von P.-Bildnissen heraus. Schließlich sichtet er summarisch die nach Hunderten zählenden bekannten P.-Münzen, die meist von den beiden Hirschvogel-Bildtypen abhängen, und trägt einige bisher unbekannte nach. – Gelegentlich angeklungenen Zweifel (Henggeler, Bittel) an Hirschvogels Urheberschaft der unter diesem Namen bekannten P.-Bildnisse zerstreuen Strebel und Brinkmann[83]).

Am Rande sei vermerkt, daß sich auch die Musik, die mit Hohenheim bisher nur indirekt in Berührung gekommen war (Ditters v. Dittersdorf, E. T. A. Hoffmann, Marschner, Lortzing, Millöcker, Henze u. a.), jetzt seiner Gestalt bemächtigt: mit der P.-Oper von Bresgen[84]).

---

[81]) Ronald Douglas Gray 'Goethe the Alchemist'. Cambridge (England) u. London: Cambridge University Press 1952. – Johannes Steudel 'P'sches Gut bei Goethe'. Nova Acta Parac. 8 (1957) 95–101 (und anderwärts).

[82]) Rudolf Henggeler 'Alte und neue P.-Medaillen'. Nova Acta Parac. 2 (1945), 75–82.

[83]) Josef Strebel 'Ist Augustin Hirschvogel der Monogrammist der authentischen Bildnisse von P.?' Nova Acta Parac. 3 (1946), 133–146. – Donald Brinkmann 'Augustin Hirschvogel u. P.' = P.-Schriftenreihe der Stadt Villach 6. Klagenfurt: Verlag des Geschichtsvereins f. Kärnten 1957.

[84]) Cesar Bresgen 'Paracelsus'. Oper. (Musik: C. Bresgen; Libretto: C. Bresgen in Verbindung mit Ernst Gärtner). Auszügliche Konzertaufführung Salzburg 1959. Opernuraufführung in Vorbereitung.

Neue Literatur zum Expressionismus[1])

Von Richard Brinkmann (Tübingen)

Das intensive Interesse, das der deutsche Expressionismus in der Gegenwart gefunden hat, demonstriert eindrucksvoll eine große dokumentarische Ausstellung 'Expressionismus. Literatur und Kunst 1910–1923', die das Deutsche Schiller-Nationalmuseum in Marbach vom 8. Mai bis 31. Oktober dieses Jahres veranstaltet. Man wird hier keine Würdigung der Ausstellung erwarten, die in einem bisher einzigartigen Reichtum Zeugnisse der expressionistischen Bewegung zeigt: Bücher und Handschriften, Dichtungen, Manifeste, Zeitschriften, Photos und Bilder. Sie ist mehr als eine interessante aufreihende Schau, sie ist selbst ein beachtlicher Beitrag zur Expressionismus-Forschung. Denn abgesehen davon, daß hier manches zum erstenmal überhaupt wieder in die Erinnerung gerufen wird, manches Dokument neu ausgegraben ist, werden in der klugen Anordnung – ein Verdienst des kundigen Paul Raabe und seiner Mitarbeiter (H. L. Greve und Ingrid Grüninger) – Zusammenhänge und Beziehungen deutlich gemacht, die in manchen Einzelheiten unbekannt waren. Vor allem aber ist der umfangreiche und sorgfältige Katalog (349 S.) ein höchst lesenswertes und lesbares Handbuch geworden. Auch wer nicht die Ausstellung besucht, fängt etwas damit an und lernt daraus. Denn in den Biographien und Bibliographien, in denen die »bis 1923 selbständig erschienenen Werke« verzeichnet sind, ist manches bisher unbekannte Datum eruiert, manches falsch tradierte korrigiert. Und die zahlreichen Texte zu den Dokumenten, meist zeitgenössische Charakteristiken, sind zum Teil mit großer Findigkeit an entlegenen Fundstellen entdeckt. Photos, Bilder, Faksimiles von Handschriften aus der Ausstellung sind aufgenommen. Ein Namenregister ergänzt die Brauchbarkeit des Buches über seinen aktuellen Zweck hinaus. – Die Ausstellung mit ihrer lebendigen Anschaulichkeit fordert zu erneuter Würdigung und Kritik des Expressionismus heraus.

Die Kunstgeschichte bemüht sich weiter um eine gründliche Durchdringung des Expressionismus mit zahlreichen monographischen Darstellungen. Ich kann hier nur ein Buch erwähnen, das auch der Literarhistoriker nicht übersehen darf. Es ist das große Werk von Lothar-Günther Buchheim: 'Der Blaue Reiter und die »Neue Künstler-Vereinigung München«'[2]). Das Buch ist ein Gegenstück zu der

[1]) Das Folgende ist ein Nachtrag meines Forschungsberichtes 'Expressionismus-Probleme. Die Forschung der Jahre 1952 bis 1958' (DVjs. 33. 1959. S. 104–181). Er erfaßt die wichtigsten Neuerscheinungen bis Frühjahr 1960 und hat sich die gleichen sachlichen Grenzen gesetzt wie der erste Bericht (vgl. dazu DVjs. 33. 1959, S. 104, Anmerkung 1).

[2]) Lothar-Günther Buchheim, Der Blaue Reiter und die »Neue Künstler-Vereinigung München«. Buchheim-Verlag Feldafing 1959. Nur anmerkungsweise sei eine reizende

Monographie über die »Brücke« und ist auch ähnlich angelegt. Einer Darstellung der Voraussetzungen in der Zeitsituation und den verwandten künstlerischen Bestrebungen der Epoche sowie der Geschichte des »Blauen Reiters« folgen besondere Kapitel für die wichtigsten Repräsentanten des Kreises mit reichem Bildmaterial und manchen neuen Tatsachen. Von besonderem Interesse ist der Briefwechsel zwischen Franz Marc und August Macke, den der Verfasser des Buches hat einsehen können und der hier zwar nicht im eigentlichen Sinne zum erstenmal »veröffentlicht« ist (wie es das Vorwort von Hans Konrad Röthel ankündigt), sondern in der Darstellung höchst lebendig verwertet ist. Einige Seiten von Abbildungen als »Vergleichsmaterial«, von »Fotodokumenten« und eine Reihe von Listen, die der Chronologie, den biographischen Daten und gründlicher Bibliographie dienen, ergänzen das Buch zu einem recht brauchbaren Nachschlagewerk.

Die bedeutendste Gesamtwürdigung des deutschen literarischen Expressionismus seit dem letzten Kriege hat Walter H. Sokel in seinem Buch 'The Writer in Extremis' gegeben[3]). Was vielfach andernorts bereits ansatzweise versucht worden ist, führt er gründlich und mit differenzierten Kriterien durch: nämlich eine Einordnung des Expressionismus in die Zusammenhänge der deutschen und europäischen Literatur- und Geistesgeschichte. Für ihn ist Expressionismus ein Aspekt der modernen Revolution in Kunst und Literatur. Das ist richtig; aber diese richtige Einsicht führt auch diesen Forscher häufig dazu, mehr von allgemeinen Zügen der modernen Literatur überhaupt als von spezifischen des Expressionismus zu sprechen. Insofern in Deutschland die »Moderne« im Expressionismus zum ersten Mal auf breiter Front und deutlich sichtbar durchbricht, ist das legitim. Von neuem bestätigt sich indessen in Sokels Buch die Schwierigkeit, der wir immer wieder begegnet sind, und die Frage wird nun in der Forschung nicht mehr aufzuschieben sein, ob der Name »Expressionismus« als eine Epochen- oder Stilbezeichnung der deutschen Literaturgeschichte in der bisherigen weiten Bedeutung beibehalten werden kann.

Sokel bringt zum ersten Mal die Gedanken Kants in der 'Kritik der reinen Vernunft' und der 'Kritik der Urteilskraft' mit der geistigen Vorgeschichte des Expressionismus oder – um es zu wiederholen – mit der Entwicklung der modernen Literatur vom Realistischen zum Abstrakten hin in nähere Beziehung. In der Tat ist bei Kant die Autonomie des modernen Künstlers und Kunstwerkes in entscheidender Form philosophisch-theoretisch fundiert worden. Aber man muß wohl im Auge behalten, daß nicht sowohl erst von Kants Reflektionen her die neue Kunst zum Autonomen und Abstrakten hin ihren Weg gefunden, als daß vielmehr Kant in genialer Weise grundsätzlich formuliert hat, was in der gesamten geistigen und literarischen Entwicklung bereits Wirklichkeit zu werden begonnen hatte. Sokel sieht vielleicht zu einseitig den Beginn einer Kausalität der geschichtlichen Entwicklung in Kant selbst. Zwischen Kant und dem Expressionismus liegt aber ein Jahrhundert, in dem auch mannigfache Denkmotive einer vorkantischen Position rezidiv höchst wirksam werden. Als eine folgerichtige Stufe auf

---

kleine Einzelausgabe von Kokoschkas 'Träumenden Knaben' mit den Illustrationen des Malers genannt, die außerdem den 'Weißen Tiertöter', den 'Spruch', 'Allos Makar' und die Gedichte 'Zueignung' und 'Lauschender' enthält. (Oskar Kokoschka, Die träumenden Knaben und andere Dichtungen. Verlag Galerie Welz. Salzburg 1959). Mit einem Hinweis will ich mich auch begnügen für den Aufsatz von Ludwig Grote über 'Expressionismus und Volkskunst' (Zeitschrift für Volkskunde 55. 1955, S. 24–31), der Bekanntes zusammenfaßt.

[3]) Walter H. Sokel, The Writer in Extremis. Expressionism in Twentieth-Century German Literature, Stanford University Press, Stanford, California 1959.

dem Weg der Moderne erkennt Sokel sodann Schopenhauers Einschätzung der Musik: Eine Inthronisierung abstrakter Kunstform: »Music, in its purest form, is nothing but aesthetic idea. Its form is its content and its content is inseparable from its formulation.« (25) Im Grunde genommen entspricht das – so meint der Verfasser – dem fundamentalen Konzept der Klassik, Goethes, Schillers und Schellings »Romantizismus«, ja es ist wesentlich für den ganzen deutschen Idealismus. »In Schopenhauer, however, it combines with the conviction of a meaningless, even absurd, universe. It is this peculiar combination of Idealism and nihilism that explains the fascination of Schopenhauer for the emerging modernist mentality.« (25) Den »abstrakten Subjektivismus« der Moderne sieht S. sodann, mit manchen Vorgängern übrigens, im Zusammenhang mit der Existenzphilosophie und dem Existenzialismus. Solche geistesgeschichtlichen Aspekte ergänzt der Verfasser immer wieder durch soziologische Perspektiven, indem er zeigt, wie die Entwicklung der Ideen und Formeigentümlichkeiten zugleich mitbedingt ist durch eine Wandlung der Stellung des Künstlers in der Gesellschaft, wie umgekehrt Ideen ihren Einfluß auf soziale Wandlungen haben. Das dritte Kapitel, 'Poeta Dolorosus', ist ganz der Stellung des expressionistischen Künstlers in der Gesellschaft gewidmet, seiner Außenseiter-Situation, die aus seinem Protest und seiner Ablehnung der bourgeoisen Gesellschaft entsteht und die ihm zuweilen die Rolle des »Märtyrers« zuweist. Vom »Dorn des Sokrates« sind die Künstler gelähmt und in ihrer Kommunikationsfähigkeit gestört: »A hypertrophied brain has usurped and destroyed in them the practical and vital traits of personality, the capacity for action and feeling; it inhibits normal functioning and tends to lead to the total disintegration of personality...« (85). Diese Dinge und vor allem auch, was S. im fünften Kapitel über die »Impotence of the Heart« schreibt, hatte er in jenem früher besprochenen Aufsatz aus den Monatsheften (vgl. 'Expressionismus-Probleme', a.a.O. Anm. 20) bereits angedeutet. Die gestörte soziale Situation gehört geradezu zu den Voraussetzungen des Expressionistischen in der Literatur im engeren Sinne. Soweit eine neue soziale Integration gelingt, ist der Expressionismus zu Ende und kehrt, zuweilen reaktionär, zum Konservativen zurück, oder er sucht Wege in extremen politischen Tendenzen. Vieles von dem, was Sokel hier schreibt, ist freilich im einzelnen nicht neu; nicht zum erstenmal liest man, wenigstens der Sache nach, von dem Gegensatz »reiner Form« und »reiner Formlosigkeit«, von dem Unterschied zwischen künstlerischem Experiment und geistiger Revolte, zwischen Expressionismus als abstrakter Form und formlosem Schrei, die beide dem modernen Subjektivismus entspringen, zwischen »naivem«, »rhetorischem« Expressionismus der Werfel, Wegner, Rubiner, Goll usw. und dem vollausgebildeten, dem »full-fledged« Expressionismus der Trakl, Kafka oder Barlach; bekannt ist auch im wesentlichen, was der Verfasser in drei Kapiteln über den neuen Menschen schreibt, oder über die Veränderung von Begriff und Funktion des Symbols, das nicht mehr vergegenwärtigendes Zeichen in einem universalen Zusammenhang ist, sondern »hieroglyphisches Zeichen«, Chiffre, »autonomes Bild« wird. Aber alles das ist bisher noch nicht in einer so guten und geistvollen Synthese zusammengefaßt und in Beziehung gebracht worden. Und es ist kein Zweifel, daß dieses Buch die Diskussion anregen und gewiß auch Widerspruch hervorrufen wird, nicht zuletzt, was die Zuordnung einzelner Dichter, wie z.B. Kafka, betrifft.

Inzwischen sind offenbar die Schwierigkeiten überwunden, die bisher – nach Pinthus' früherem Bericht – eine Neuauflage der 'Menschheitsdämmerung' verhindert hatten. Bei Rowohlts 'Klassikern' ist die Anthologie zu billigem Preise

nun zu haben[4]). Pinthus hat den Untertitel der Originalausgabe ('Symphonie jüngster Dichtung') durch die Erläuterung 'Ein Dokument des Expressionismus' ersetzt. In einem Vorwort mit der Überschrift 'Nach 40 Jahren', hat der Herausgeber die Neu-Ausgabe gerechtfertigt. Wie ein Mitstreiter des Expressionismus selbst aus gelassener Distanz die stürmische Zeit rückblickend betrachtet, ist dabei eindrucksvoll und interessant. Auch Pinthus beginnt übrigens den Expressionismus, obwohl er ihn als die »letzte gemeinsame, allgemeine und bewußte Bemühung einer ganzen Generation ... zur Neuschöpfung und Weiterbildung der Kunst, Musik und Dichtung – und, wie er anfangs hoffte, auch der Menschheit« bezeichnet, als eine Phase in dem größeren Zusammenhang der modernen Dichtung zu sehen, ganz im Sinne der Tendenzen, die ich am Anfang des früheren Berichtes angedeutet habe. Von größtem Wert ist eine ausführliche »Bio-Bibliographie« am Ende der Anthologie. »Alles Autobiographische und Biographische aus den vier ersten Auflagen der Ur-Ausgabe« ist beibehalten (331), aber ganz wesentlich durch eigene Nachforschungen von Pinthus ergänzt. Vieles ist hier überhaupt zum erstenmal erkundet, anderes verbessert biographische und bibliographische Mitteilungen an anderen Stellen. Pinthus ist sich klar darüber, daß in einzelnen Fällen Korrekturen und Ergänzungen seiner Aufstellung nötig sein werden. Das ist bei der schwierigen Lage der Texte und angesichts des Schicksals vieler Expressionisten nur zu selbstverständlich.

Daß die Gedichte der Sammlung nicht alle auf zuverlässigen Drucken oder Handschriften beruhen, ist bekannt. Es wäre indessen wohl kein Verstoß gegen die Pietät, wenn spätere Auflagen in diesem Punkte die Mängel des »Originals« korrigieren würden.

Nach der Ginsbergschen Auswahl-Ausgabe von Gedichten und Briefen der Lasker-Schüler ist nun eine Gesamt-Ausgabe ihrer Gedichte erschienen[5]). Der Herausgeber, Friedhelm Kemp, nennt das Buch bescheiden den »ersten Versuch einer Gesamt-Ausgabe«. Immerhin sind »sämtliche zu Lebzeiten der Dichterin in Buchform veröffentlichten Gedichte samt den Textvarianten der verschiedenen Drucke« aufgenommen; »unberücksichtigt blieben in der Regel die Abdrucke in Zeitungen, Zeitschriften und zeitgenössischen Anthologien« (375). Im allgemeinen gilt die chronologische Folge, die der Herausgeber mit der zyklischen Anordnung durch die Dichterin selbst zu vereinigen getrachtet hat, so daß manche Gedichte »in der gleichen Fassung zweimal vertreten sind«. Im Textteil ist jeweils die späteste Fassung abgedruckt. Bei einzelnen Lesarten mag es sich um einfache Druckfehler handeln, die nicht hätten aufgeführt zu werden brauchen. In anderen Fällen wäre die Angabe von Varianten der Abdrucke in Zeitschriften vielleicht nicht ganz uninteressant gewesen; denn es scheint gelegentlich zweifelhaft, ob sie nicht doch auf einem Eingriff der Dichterin beruhen könnten. Das sind nur Fragen, die das Vergnügen an der übrigens geschmackvoll aufgemachten Ausgabe wenig schmälern. – Für das Bild der Dichterin sind ihre Briefe an Karl Kraus, die Astrid Gehlhoff-Claes ediert hat, von hoher Bedeutung[6]). Freilich – wesentlich neue Züge fügen sie nicht hinzu, aber das Bekannte wird eindrucksvoll, ja erschütternd lebendig. Sie zu würdigen ist hier nicht der Ort. Dem Abdruck der Briefe, die durch

[4]) Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. Mit Biographien und Bibliographien neu herausgegeben von Kurt Pinthus. Rowohlts Klassiker der Literatur und Wissenschaft, Reihe Deutsche Literatur, Bd. 4, Hamburg 1959.

[5]) Else Lasker-Schüler, Gedichte. 1902–1943. Herausgegeben von Friedhelm Kemp. Kösel-Verlag München 1959.

[6]) Else Lasker-Schüler, Briefe an Karl Kraus, herausgegeben von Astrid Gehlhoff-Claes. Kiepenheuer u. Witsch-Verlag, Köln-Berlin o. J. (1959).

zahlreiche Anmerkungen Anspielungen, Namen und ähnliches ausgiebig und auch mit manchen Wiederholungen erläutern, folgen einige Gedichte, die zum Teil bisher unveröffentlicht waren. Und für den Leser, der mit der Dichterin wenig vertraut ist, hat die Verfasserin schließlich den »Versuch einer biographischen Darstellung« angefügt, die sie durch mancherlei neue Mitteilungen von Freunden der Dichterin belebt. Zu dem Faksimile des Gedichtes 'Nun schlummert meine Seele', von dem die Herausgeberin eine andere Fassung abdruckt, vermißt man einen Kommentar. Im übrigen ist die Genauigkeit der Textwiedergaben ohne die Handschriften nicht zu kontrollieren, aber gelegentlich kommen Zweifel, ob nicht Lesefehler vorliegen. So etwa in der letzten Zeile des Gedichtes 'Und suche Gott'. – Die biographische Darstellung von Astrid Claes ergänzt ein Vortrag von Kurt Schümann über Else Lasker-Schüler, der den Untertitel trägt: 'Weg und Schaffen der größten Dichterin des Expressionismus'[7]). Er ist gedruckt wie er gesprochen ist, mit aller Nachlässigkeit, aber auch aller unmittelbaren Engagiertheit der Sprache. Auch hier gibt es nichts Neues, aber die Rede Schümanns bringt uns die Dichterin näher als manche gelehrte Untersuchung. – In einem erträumten Gespräch versucht Werner Kraft Else Lasker-Schüler in ihrem innersten Wesen zu erfassen und zu charakterisieren[8]).

T r a k l steht weiterhin im Mittelpunkt des Interesses. Der frühere Bericht hat gezeigt, wie man in der Betrachtung der Gedichte einerseits versucht, auch um den Preis der Banalität, den festen Boden »empirischer« Verifizierung zu gewinnen, andererseits jede Interpretation vom Gegenständlichen her überhaupt ablehnt, um zu einem Verständnis der Traklschen Dichtung aus ihren Strukturen und formalen Phänomenen im weitesten Sinne zu kommen. Über solche Einseitigkeit führt auch ein langer Aufsatz von Hanns Haeckel über 'Verfall und Verfallenheit – Anläßlich eines Deutungsversuches an einem Gedicht Georg Trakls' nicht hinaus[9]). Mit etwas gequälter und künstlicher Unbefangenheit geht der Verfasser vom »Realverständnis« aus, wie er es nennt, aber das führt ihn nicht eben zu aufschließenden Erkenntnissen. Er pflichtet der Kritik Albrechts Schönes an Lachmann bei, daß nämlich »die Sprache Trakls im ganzen nicht als symbolhaft-visionär zu bezeichnen« sei, »sondern als chiffrenhaft« und daß das »Wesen dieser Chiffren« »Unauflösbarkeit« sei (381). Haeckel will von Verfall und Verfallenheit reden, aber am Schluß seiner langatmigen Ausführungen stellt er fest, daß »der Grundzug von Trakls Dichtungen, das Verfallene, das Verfallende, das Krankhafte, das Zersetzte, die Verwesung ... in dem interpretierten Gedicht wenig in Erscheinung« trete (393). »Es war nicht die Absicht, ein für Trakl repräsentatives Gedicht zu deuten« – gesteht der Verfasser freimütig. Aber man fragt sich dann, was das Ganze soll. Das Interesse an Trakl erklärt er am Ende seines Aufsatzes für das Ergebnis von »Reklame und Propaganda«, und er prophezeit, daß Trakl gelte, »bis eine andere Mode aufkomme« (394). Wenn dem so wäre, lohnte sich freilich der Aufwand des Verfassers noch weniger als er es ohnehin tut. – 'Zum Problem der Existenzstufen bei Georg Trakl' hat Jost Hermand im Hinblick auf die Gestalt des Knaben Elis in Trakls Werk einige recht kluge und aufschlußreiche Bemerkungen ge-

---

[7]) Kurt Schümann, Else Lasker-Schüler. Weg und Schaffen der größten Dichterin des Expressionismus. In: Kurt Schümann, Im Bannkreis von Gesicht und Wirken. Vier Vortragsstudien. Ner-Tamid-Verlag, München 1959 S. 51–83.

[8]) Werner Kraft, Die Dichterin, Jahresring 58/59. Beiträge zur deutschen Literatur und Kunst der Gegenwart S. 62–66.

[9]) Hanns Haeckel, Verfall und Verfallenheit – Anläßlich eines Deutungsversuches an einem Gedicht Georg Trakls, ZfdPh 78. 1959 S. 369–394.

macht[10]). Er wendet sich grundsätzlich gegen jenen gewissen Agnostizismus, der in der Traklforschung als Antithese gegen die platt realistischen Interpretationen im Stile Lachmanns und anderer ausgebrochen ist und sich in ärgerlicher Abwendung gegen zudringliche Banausen als eine Haltung der Ehrfurcht gegenüber dem Dichter gebärdet, indem sie sich auf das berühmt gewordene Wort Rilkes von den unbetretbaren Spiegelbildern beruft. Hermand fällt nicht ins naive Identifizieren zurück, sondern deutet behutsam. Er versucht, die Elis-Gestalt von Hölderlin her zu verstehen, dem Trakl vielleicht noch mehr verdankt als man schon zu wissen glaubt, und er sieht Elis einleuchtend im Zusammenhang anderer »Knabenfigurationen« im Werke Trakls. Wenn man liest, was Hermand schreibt über die Dämonie von Versuchung und Schuld, die in den Variationen der Bilder des Knaben und der Schwester erscheint und die »in den späteren Gedichten ... langsam aus dem Indezent-Persönlichen herausgelöst und ins Mythisch-Visionäre gesteigert« wird, wenn man liest, was er über die Wandlung der Schwester-Gestalt »ins Lunatische« sagt, so möchte man fast meinen, er habe den Aufsatz von Erich Neumann über Trakl gekannt, der in dem Sammelband 'Der schöpferische Mensch' im gleichen Jahr, aber wohl nach dem Erscheinen von Hermands Aufsatz veröffentlicht worden ist – so gut ergänzen sich beide Arbeiten[11]). Neumann, Psychologe und Kulturwissenschaftler, Schüler von C. G. Jung, führt in dieser gescheiten psychologischen Studie zum erstenmal über die bekannten allzu dürftigen und direkten psychologistischen Deutungsversuche Trakls hinaus. Er deutet den »Zusammenhang personaler und transpersonaler Fakten in Trakls Dichtung« (250); denn »das Werk und die Welt seiner Dichtung« sind »in ihrer einzigartigen Besonderheit und trotz ihrem Zusammenhang mit dem persönlichen Schicksal und Sein des Dichters in einer transpersonalen und allgemeingültigen Weise Gestalt geworden« (257). »Immer geht es«, so sagt der Verfasser, bei Trakl »um die echte Welt als Dasein in einer erfüllten und darum frommen Wirklichkeit, die Trakl nicht aus seinem Blick verlor, aber immer weniger in seinem Leben zu realisieren vermochte. Dieser Verlust ist bei ihm aber identisch damit, daß sein Welt-Ich, sein der äußeren und menschlichen Wirklichkeit zugewandtes Ich, fortschreitend von einem mythischen Ich ersetzt wird. Die Anonymität dieses anderen Ich schmilzt sowohl die Grenzen von Trakls Welt-Ich wie die seiner Persönlichkeit ein und führt so zum Auftauchen einer veränderten und entfremdeten, übermächtigen und in jedem Sinne überwältigenden Wirklichkeit.« (263) In dieser Entwicklung spielt das Verhältnis Trakls zu seiner Schwester eine zentrale Rolle, und daß sie das tun kann, ist im Mißverhältnis der Eltern Trakls zu ihrem Sohn begründet. Durch die Lieblosigkeit der Eltern ist die normale Entwicklung der Beziehung des Jünglings zur Schwester gestört, und hierin erfährt Trakl die Störung und Zerstörung der reinen Welt. Es ist sicher richtig, wenn Neumann sagt, daß »trotz vereinzelten katholischen Elementen ... Trakls Dichtung einer viel tieferen, unheimlicheren und in keiner Kultur beheimateten Schicht der Seele« entstamme (275). Die Bedeutung des von Neumann Gesagten rechtfertigt ein längeres Zitat: »Der Verfluchung des aggressiven und destruktiven Männlichen als des Mörders, Wolfes und Blaubarts entspricht ein blutendes Weibliches als Leidendes, Geopfertes und vom Jäger Erjagtes, wobei ja der Jäger in der mythischen Welt des Abendlandes so oft mit dem Satanisch-Tötenden verbunden ist. So bleibt die personal

[10]) Jost Hermand, Der Knabe Elis. Zum Problem der Existenzstufen bei Georg Trakl, Monatshefte (Wisconsin) LI. 1959 S. 225–236.

[11]) Erich Neumann, Georg Trakl. Person und Mythos. In: Erich Neumann, Der Schöpferische Mensch. Rhein-Verlag Zürich 1959 S. 247–310.

geliebte Schwester Trakls, an der sich sein Schicksal abspielt, zwar immer mitgemeint, aber sie ist als Opfer und Wild zugleich auch 'mehr', nämlich die Seele selber, deren leidendes Schicksal in der Welt sie verwirklicht. Das heißt: es handelt sich nicht um Trakls Seele oder um *eine* Seele, von der sein Gedicht singt, sondern um das Schicksal der menschlichen oder der Weltseele. Die Dichtung reicht nicht nur immer über das Personale hinaus in ein Transpersonales, sondern ihre übergreifende Bedeutung erscheint gerade da, wo sie bis zur Erfahrung und Gestaltung der Einheitswirklichkeit durchdringt, die nicht mehr mit 'dieser' Welt als der 'Nur-Welt' des Tages-Ich identisch ist. Das Zusammenfallen von Personalem und Transpersonalem, in dem nicht mehr Trakl als Person dichtet, sondern das Dichtende in ihm Gesang wird, ist mit dem Überwältigtwerden seines Welt-Ich durch das mythische Ich identisch, dem zentralen Problem seines Lebens und seines Werkes. Der 'sanfte Wahnsinn', der in ihm immer stärker wird, findet seinen Ausdruck ebenso in seiner mythischer werdenden Dichtung wie in dem Überhandnehmen seiner Krankheit und seinem Untergang.« (275 f.) In diesem Sinne deutet Neumann die Dichtung Trakls als »Geschichte und Menschheitsgeschichte« zugleich, in diesem Sinne ihre Bilder, in diesem Sinne die Entwicklung des Menschen und des Dichters Trakl. Dies ohne jene fatale psychologische Indiskretion, die in der Trakl-Forschung so oft abstößt, vielmehr mit differenzierter Sachlichkeit.

Neumann würde gewiß nicht beanspruchen, die Dichtung Trakls ausschließlich unter seinen Gesichtspunkten zu betrachten. Wer nicht dem Purismus verfallen ist, nur den als legitimen Philologen zu betrachten, der alle Hilfen des Verstehens ablehnt, die nicht die reine Gestalt des Gedichts bietet, wird nicht zuletzt von soziologischen Aspekten her ein tieferes Begreifen der Dichtung selbst erfahren. So ist es sicher richtig, wenn man in einzelnen Bildern und Motiven der Dichtung Trakls a u c h die Gegebenheiten der gesellschaftlichen Situation seiner Zeit wirksam sieht und in ihnen außer jener individuellen und allgemein menschlichen Dimension die konkret zeitgeschichtliche erkennt. Es ist kein Zweifel, daß dies der Interpretation des Poetischen nicht schadet, sondern, richtig verstanden und in die angemessene Beziehung gesetzt, ihr nur förderlich sein kann. Solchen Absichten will ein Aufsatz von Silvia Schlenstedt in den 'Weimarer Beiträgen' dienen[12]). Freilich wird hier mit der Einseitigkeit einer allzu undifferenzierten soziologistischen Methode und mit politischer Tendenz argumentiert. In der westlichen Trakl-Forschung eine »indirekte Propagierung des Krieges« zu sehen, ist wohl kaum mehr sachlich. Indessen zeigen gerade die Mängel einer solchen Untersuchung höchst anregend, daß die westliche Literaturwissenschaft sich die soziologischen Kriterien nicht aus der Hand nehmen lassen und über den politisierten Fehldeutungen nicht vergessen sollte, daß das Soziologische denn doch auch eine höchst reale Dimension der Dichtung betrifft.

Das Verhältnis Georg Trakls zu Rimbaud hat von neuem und mit größerer Gründlichkeit als alle seine Vorgänger mit diesem Thema Reinhold Grimm untersucht[13]). Mit sehr großem Vergleichsmaterial versucht er nachzuweisen, wieviel stärker die Abhängigkeit Trakls von Rimbaud in der Klammerschen Übersetzung ist, als man bisher angenommen hat. Dabei schießt der Verfasser wohl doch ein wenig übers Ziel hinaus; denn manches ist mindestens Topos in der zeitgenössi-

[12]) Silvia Schlenstedt, Georg Trakl, Weimarer Beiträge. Zeitschrift für deutsche Literaturgeschichte 1959 S. 513–526.

[13]) Reinhold Grimm, Georg Trakls Verhältnis zu Rimbaud. GRM NF IX. 1959, S. 288 bis 315.

schen Dichtung, wenn nicht gar Sache noch harmloserer Verwandtschaft im Sinne einer gewissen poetischen, ja alltäglichen Koine. Dieser Materialteil erinnert manchmal ein wenig an Albrechts Buch über Lessings Plagiate. Aber auch, wenn man abstreicht, was des Guten zuviel ist, wird man dem Verfasser zustimmen können, daß Trakl »den entscheidenden Einfluß von Rimbaud empfangen« hat, »und zwar über Klammer« (304). Grimm macht einleuchtender als Pamp (Der Einfluß Rimbauds auf Georg Trakl. Revue de Littérature Comparée XXXII. 1958), daß Trakl Rimbaud auch im Original gelesen hat. Als Zeit für den »entscheidenden Rimbaud-Einfluß« setzt er die Jahre 1911/12 an, und er teilt dementsprechend das Werk des Dichters in drei Phasen ein; denn, so meint er – »ohne die Begegnung mit dem Oeuvre Rimbauds zu berücksichtigen, ist eine Periodisierung seines Gesamtwerkes unmöglich«. So gibt es einen Trakl vor der Begegnung mit Rimbaud, »einen epigonalen, verschwommen-blassen Trakl des Frühwerkes, der die verschiedenen Zeitströmungen schlecht und recht zu verarbeiten versucht«; es gibt eine »bereits vollgültige Dichtung« während der Begegnung mit Rimbaud, d.h. »eine Zeit des Umbruchs, in der ungestüm und doch schon sehr bald mit vollendeter Souveränität die neuen Mittel ergriffen werden«; und es gibt »schließlich die Vollendung des Werkes nach der Begegnung mit Rimbaud, in den beiden letzten Lebensjahren des Dichters«, »einen späten und reifen Trakl, der alle Anregungen in sich aufgenommen und zur unverwechselbar eigenen Sageweise geläutert hat« (309). In geistvoller Weise zeigt Grimm, wie Trakl bei Rimbaud »die ihm gemäßen Ausdrucksmittel gefunden« hat. Er lernte bei ihm die »Alchemie des Wortes«; in einer deutlich verfolgbaren Entwicklung verabsolutierte sich die Metapher schließlich vollends, »und was anfangs nur eine unerhörte Raffung logisch noch zusammenhängender Teile gewesen war, wurde zuletzt zur reinen alogischen Bildlichkeit« (310). Trakl ist demnach nicht der »willenlose Visionär«, für den ihn manche halten wollen, sondern seine Dichtungen sind, so meint der Verfasser, »gemacht« (312). Freilich, so schränkt er behutsam und mit Recht ein: »Trakls Dichtung ist ohne Zweifel mehr als bloße Technik«, indessen hat er ebenso recht, wenn er hinzufügt: »aber sie hat sich an ihr nicht nur entscheidend geschult, sondern überhaupt erst erkannt« (312). Trakl hat Rimbauds Dichtung wie auch die anderer »bedenkenlos als Steinbruch benutzt. Ein solches Vorgehen mindert sein Dichtertum keineswegs; es setzt allerdings ein gewandeltes Verhältnis zum vorgeformten literarischen Gut voraus, das nicht mehr Alleinbesitz eines originalen Kunstschöpfers bleibt, sondern gleichberechtigt als Stoff neben anderem Stoff erscheint« (312). Was Grimm im Zusammenhang solcher Sätze über das Wesen von Trakls Dichtung sagt, bestätigt mancherlei Ansichten von Killy und anderen. Die Entlehnung geeigneter Ausdrucksmittel besagt indessen auch nichts gegen die Richtigkeit von Erkenntnissen, die in der eben angeführten Arbeit von Neumann und in anderen über Trakl zu finden sind. – Reinhold Grimm hat übrigens auch für einen Einfluß Maeterlincks auf Georg Trakls Dichtung einiges Material beigebracht[14]).

Walther Killy hat noch einmal Prolegomena zu seiner Trakl-Ausgabe veröffentlicht[15]). Was er über die Arbeitsweise Trakls berichtet, wie sie aus den Handschriften des »Helian-Komplexes« sichtbar wird, ergänzt und bestätigt die Ein-

[14]) Reinhold Grimm, Zur Wirkungsgeschichte Maurice Maeterlincks in der deutschsprachigen Literatur (1. Maeterlincks Einfluß auf Georg Trakl). Revue de Littérature Comparée 33. 1959, S. 535–541.

[15]) Walther Killy, Der Helian-Komplex in Trakls Nachlaß mit einem Abdruck der Texte und einigen editorischen Erwägungen. Euphorion 53. 1959. S. 380–418.

sichten, die er im früher besprochenen 'Merkur'-Aufsatz mitgeteilt hatte. Killy macht deutlich, wie sich aus einem Gedichtkern in stets erneuter Bearbeitung, im Vorschreiten zu neuen Bildern, Figuren, in neuen Assoziationen, Kombinationen, Umstellungen, aber zugleich immer im Rückgriff auf die Elemente der früheren Entwürfe die letzte, für uns endgültige Gestalt des Gedichtes ergibt. Killy vergleicht das Traklsche Verfahren mit der »Springprozession«: »es gibt kein Vorschreiten ohne Rückschreiten«. Noch eine andere Tatsache offenbart das Studium der Entwürfe Trakls, oder vielmehr eine andere Seite des eben angedeuteten Befundes: »... hinter den einzelnen Figuren (stehen) ganze Fluchten von Zeichen und Zusammenhängen, die so wenig ganz enträtselt werden können wie sonst die Gegenstände dieser Poesie. Nur scheinbar haben wir einfache Chiffren; nur scheinbar lassen sie sich als einzelnes Zeichen auflösen.« (395) Auf Grund solcher Erkenntnisse will Killy zeigen, daß »die Entwicklungsstufen des Helian-Komplexes transitorische Gedichte im zu entwerfenden Gedicht« sind, die »Einzelgedichte 'Gedichte im Gedicht', insofern sie dessen Möglichkeiten in einer vorwiegenden Richtung zu realisieren suchen« (400). Diese Darlegungen Killys sollen nicht sowohl einer vertieften Einsicht in das Wesen der Dichtung Trakls dienen als vielmehr »einigen editorischen Erwägungen«, die sich für den Herausgeber einer Trakl-Ausgabe daraus ergeben. Killy glaubt sowohl Beißners Prinzipien wie auch die von Zeller vorgeschlagenen durch ein anderes, dem spezifischen Charakter von Trakls Arbeitsweise angemessenes Verfahren ersetzen zu müssen. Hier wäre wohl auch eine abgrenzende Bemerkung zu der Methode Binders und Kelletats in ihrer Ausgabe der 'Friedensfeier' am Platze gewesen. Indessen über diese Dinge im einzelnen zu berichten, ist hier ganz unmöglich; es bedürfte einer ausführlicheren Auseinandersetzung.

Diesen Aufsatz hat Killy mit seinen früheren Studien über Trakl zu einem Büchlein vereinigt, das in der Kleinen Vandenhoeck-Reihe erschienen ist[16]). Der letzten Arbeit ist ein Handschrift-Faksimile beigegeben, das das von Killy Gesagte anschaulich machen soll. Zu Entscheidungen in Zweifelsfällen der Lesung reicht seine Deutlichkeit indessen nicht hin.

Die früher erwähnte Arbeit von Ludwig Dietz ist in gründlicher Überarbeitung inzwischen in der Reihe der 'Trakl-Studien' erschienen[17]), und endlich ist auch der Band 'Erinnerung an Georg Trakl' zum erstenmal seit 33 Jahren neu aufgelegt worden[18]). Einiges ist ergänzt, ein paar Briefe sind u.a. hinzugefügt, manche Fehler verbessert.

Ein erster Band der Gesamtausgabe von Dichtungen und Schriften Georg Heyms ist erschienen. Es ist Band 3 mit Tagebüchern, Aufzeichnungen von Träumen und Briefen[19]). Über die »allgemeinen Grundsätze der Textgestaltung« wird erst »ausführlich der Rechenschaftsbericht des Herausgebers im vierten Band« unterrichten. Nur die »nötigsten Hinweise« sind hier »in Kürze« zusammengefaßt (290). Dieser Band, der – soweit man das erkennen kann – sorgfältig und gründlich gemacht ist, läßt Gutes für die gesamte Ausgabe erhoffen. – Die Auf-

---

[16]) Walther Killy, Über Georg Trakl. Vandenhoeck und Ruprecht Verlag (Kleine Vandenhoeck-Reihe 88/89) Göttingen 1960.

[17]) Ludwig Dietz, Die lyrische Form Georg Trakls. Trakl-Studien Bd. V, Otto Müller-Verlag Salzburg 1959.

[18]) Erinnerung an Georg Trakl. Zeugnisse und Briefe. 2. Aufl., Otto Müller-Verlag, Salzburg 1959.

[19]) Georg Heym, Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe, herausgegeben von Karl Ludwig Schneider. Band 3 Tagebücher Träume Briefe. Verlag Heinrich Ellermann, Hamburg und München 1960.

zeichnungen Heyms sind nicht allein für das Verständnis seiner Person und Dichtung von hilfreicher Bedeutung, sondern mindestens so sehr für die Zeitsituation im weitesten Sinne, aus der eine Dichtung wie die expressionistische hervorgehen konnte. Die stagnierende Langeweile, das erwürgende Gefühl, eingesperrt zu sein in einem muffigen Käfig, die Verzweiflung an allen überlieferten Bindungen, die daraus resultierende Störung der Beziehungen zu Umwelt und Gesellschaft und, damit verbunden, die unendliche Sehnsucht nach Liebe, im Affront gegen die alte Generation Wechsel und Mischung von hypertrophischem Selbstgefühl und Minderwertigkeitskomplexen, Angstträume des Schrecklichen und Grausigen, die eine Deutung von jenen eben genannten Erfahrungen her nahelegen, die Skepsis einer autonomen Gläubigkeit an blindes Schicksal im Ressentiment gegen alle »Symbolisierung«, Institutionalisierung des Religiösen, gegen die Befriedung des Konservativen auch im Literarischen – all das, was – zuweilen bis zum Exzessiven – diese Niederschriften diktiert und bestimmt, ist mit Variationen und Modifizierungen überhaupt Kennzeichen jener einen Gruppe der jungen Generation, deren geistige Kräfte sich in der erlahmten Zivilisation vor dem ersten Weltkrieg stauen und nach einem Ausbruch drängen, der den Menschen, das Humane befreien soll. Die Tagebücher Heyms wandeln sich von langatmiger Selbstbespiegelung und manchmal auch ausgiebiger Belanglosigkeit zu andeutender Kürze, in der Wesentlicheres zu Wort kommt. Ihr Grundtenor bleibt gleich, und sie verlieren nicht den Charakter der Beschränkung aufs Subjektive. Das kann Merkmal eines Tagebuchs sein, aber es ist zugleich wieder Symptom im eben umschriebenen Sinne.

Eine große Ausgabe von Yvan Golls Dichtungen hat die Gattin des Dichters Claire Goll herausgegeben[20]). Helmut Uhlig und Richard Exner haben in kurzen Essays, die dem Buch als Nachworte angefügt sind, die Entwicklung Golls angedeutet: Uhlig schreibt einige Seiten über 'Yvan Golls Werk bis 1930' und Richard Exner über 'Golls Werk seit 1930'. Es ist hoch zu bewundern, daß der Luchterhand-Verlag hier wieder den Druck eines großen und kostbaren Buches wagt, das gewiß wenig Aussicht hat, ein Verkaufsschlager zu werden. Um so schwerer fällt es dem Rezensenten, die ernsten Bedenken vorzubringen, die angesichts dieser allzu dilletantischen Ausgabe am Platze sind. Ein »Quellenverzeichnis« gibt, soweit es sich um bereits Veröffentlichtes handelt, lediglich die Drucke an, denen einzelne Gedichte oder Gedichtsammlungen entnommen sind. Über die Textgestalt, die Vollständigkeit der Wiedergaben, eventuelle Eingriffe der Herausgeber, Lage des Nachlasses, das Verhältnis zu den Handschriften usw. kein Wort. Die fremdsprachigen Gedichte sind übersetzt ohne Wiedergabe der Originaltexte oder nähere Angaben, die demjenigen, der sich mit Goll beschäftigen will, irgendeinen Anhalt gäben. Am Ende des Zyklus 'Jean sans Terre' einige Gedichte in französischer und englischer Sprache (nachdem die anderen in Übersetzungen gegeben sind) ohne eine Auskunft, was es damit auf sich hat. Es gehören weder wissenschaftliche Ambitionen noch philologistischer Terror dazu, um solche Mängel tief zu bedauern. Keine Frage, daß auch der reine Liebhaber der Dichtung – und das gilt insbesondere im Hinblick auf ein bisher nur verhältnismäßig wenig bekanntes Werk wie das von Goll – sehr gern weiß, wie die Texte angeordnet sind, nach welchen Gesichtspunkten sie etwa überarbeitet oder verändert sind, wie ihre Geschichte aussieht und so fort. Gewiß ist Dichtung nicht

[20]) Yvan Goll, Dichtungen. Lyrik, Prosa, Drama. Herausgegeben von Claire Goll. Hermann-Luchterhand-Verlag, Darmstadt-Berlin-Spandau-Neuwied 1960.

für Professoren und Doktoranden gemacht, aber das Werk Golls stellt an jeden Aufnehmenden Ansprüche, die man durch eine solch falsch verstandene Großzügigkeit nicht erleichtern kann. Auf solche Weise wird niemand wirklich in die Lage versetzt, nachzuholen, was an Yvan Goll versäumt worden ist. Es hätte nicht sehr viel dazu gehört, den großen und so dankenswerten Aufwand dieser Ausgabe sinnvoller zu machen. Immerhin werden Unmut und Bedauern letztlich verscheucht durch die Freude, daß nun eine so reiche Sammlung aus Golls Werk – es fehlen u.a. die 'Pariser Georgika' und 'Der Mythus vom Durchbrochenen Felsen' – zu lesen ist.

Ein zweites Sonderheft für Johannes R. Becher legt die Redaktion der Zeitschrift 'Sinn und Form' vor[21]). Vieles von Becher selbst ist abgedruckt, Arbeiten aus dem Nachlaß: Unveröffentlichte Gedichte, ein Romanfragment, daneben Huldigungen und Gedächtnisartikel von Freunden. Freilich hat manches auch hier propagandistischen Charakter, und der späte Dichter der DDR steht im Mittelpunkt. Aber vieles ist auch höchst aufschlußreich für die Entwicklung des Expressionisten Becher, der ja nicht der belangloseste Dichter dieser Bewegung gewesen ist, und von sehr brauchbarem Wert ist für jede weitere Arbeit die umfangreiche Johannes R. Becher-Bibliographie am Schluß des »Heftes«, das übrigens ein dickes Buch ist.

Die Reihe der Akademie der Wissenschaften und der Literatur 'Verschollene und Vergessene' hat auch Gustav Sack ein Heft gewidmet, das von Hans Harbeck herausgegeben und eingeleitet worden ist[22]). Man weiß bisher wenig von Sack, und so liest man den Essay des Herausgebers mit hohem Interesse. Daß sich die Auswahl der Dichtungen auf nur wenige Gedichte beschränkt und dafür die Prosa reichlicher zu Wort kommen läßt, ist gewiß begrüßenswert, um so mehr, als eine Sammlung von Versen des Dichters gleichzeitig erschien (vgl. 'Expressionismus-Probleme', a.a.O., Anm. 131) und vermutlich die Erzählwerke einstweilen schwer einen neuen Verleger finden werden.

Vom Sturmkreis gilt nach wie vor August Stramm die besondere Aufmerksamkeit. Zu einem grundsätzlichen Verständnis seiner Dichtung will ein Aufsatz von Christoph Hering in den 'Monatsheften' beitragen[23]). Hering bemüht sich, zu zeigen, daß die Dichtung Stramms keineswegs von der »Dampfkessel-Theorie« her zu verstehen ist, d.h. nicht als stammelndes Hinausschreien innerer Erregung, sondern daß sie mit höchster rationaler Überlegung und gründlichster Technik gebaut oder vielmehr aus längeren Aussagen zu jener assoziativen Kürze kondensiert ist, in der Stramm sie zum Druck gegeben hat. Diesen Vorgang, der »Symbolmontage« (67) sucht der Verfasser an einem Beispiel zu zeigen, indem er verschiedene Stufen der Bearbeitung nacheinander betrachtet. Wer die Wortkunsttheorien des 'Sturms' kennt, wird dabei freilich nicht viel Neues finden. Indessen sind die Hinweise auf die Unterschiede der Tendenzen des Sturms zum futuristischen Programm Marinettis und auf die Grenzen jener kondensierten Symbolsprache Stramms eine wertvolle Anregung.

Nach den ausgiebigen Monographien über die Anfänge und Fortsetzungen von DADA gibt es in der Sammlung 'Horizont' jetzt auch ein Büchlein, das dem Ber-

---

[21]) Sinn und Form. Beiträge zur Literatur, herausgegeben von der Deutschen Akademie der Künste. Zweites Sonderheft Johannes R. Becher. Berlin o. J. (1960).

[22]) Gustav Sack. Eine Einführung in sein Werk und eine Auswahl von Hans Harbeck. Verschollene und Vergessene, Schriftenreihe der Klasse der Literatur der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Franz Steiner-Verlag, Wiesbaden 1958.

[23]) Christoph Hering, Die Überwindung des gegenständlichen Symbolismus in den Gedichten August Stramms, Monatshefte (Wisconsin) LI 1959, S. 63–74.

liner DADA gewidmet ist[24]). Wieder eine Schrift, die ein bißchen in postdadaistischem Geplänkel dahingeschrieben ist. Gewiß läßt sich über DADA wenig mit steif begrifflichen Abhandlungen sagen, wenn man die Atmosphäre heraufbeschwören will, aus der es entstand und lebte. Aber von dieser Art haben wir nun eigentlich genug. Man fängt nicht allzuviel damit an und eine reichhaltigere Sammlung von Dokumenten wäre mindestens interessanter. Aber wenn man Leute hört, die dabei waren, so scheint in der Tat DADA in Berlin auch nicht allzu originell gewesen zu sein.

Bert Herzog hat sich noch einmal zur Person Hugo Balls geäußert, und zwar anläßlich einer Rezension des Briefbandes (vgl. 'Expressionismus-Probleme', a.a.O. Anm. 156)[25]). Die klugen Bemerkungen geben Aufschluß über einiges, was diese merkwürdige Gestalt verständlicher macht.

Auf eine überraschende Parallele zur deutschen expressionistischen Lyrik in der kroatischen Literatur hat Victor Žmegač hingewiesen[25a]). Am Beispiel der Gedichte Antun Branko Šimić's zeigt er, daß es in der kroatischen Lyrik etwa zur gleichen Zeit wie in der deutschen so etwas wie »expressionistische« Wandlungen der Form und des Gehaltes gibt. In behutsamer Deutung analysiert er Phänomene wie »Auflösung und Umformung der Realität durch das subjektive Bewußtsein«, »absolute Ichbezogenheit«, »lyrische Funktionalität der Sprache«. Aber er betont, daß diese Erscheinungen »keineswegs als Spiegelung eines bestimmten 'Einflusses' zu bewerten« seien, sondern »als Durchbruch eines spezifischen Kunstdenkens, das in der Folge gleichartiger historischer Impulse als geschichtlich 'synchroner' Vorgang zu deuten ist« (165). Einiges vom Aufgewiesenen gehört zu den allgemeinen Zeichen der europäischen Moderne, innerhalb derer der Expressionismus nur eine charakteristische Modifikation ist. Indessen scheint es hier wirklich in der kroatischen Literatur Tendenzen zu geben, die den spezifizierenden Terminus »expressionistisch« – in der vorsichtigen analogen Anwendung Žmegač's – eher erlauben als Merkmale in der zeitgenössischen Lyrik anderer europäischer Literaturen.

Eine Fülle von expressionistischen Dramen, deren Texte zum Teil bisher äußerst schwierig zugänglich waren, hat Karl Otten in einem 1000 Seiten starken Sammelband unter dem Titel 'Schrei und Bekenntnis' zusammengefaßt –[26]) eine Ergänzung zu der Prosa-Anthologie, von der früher die Rede war. Eine umfangreiche Einleitung ist von ähnlichem Stil wie diejenige vom Prosa-Band. Die Fülle der Themen, Tendenzen und Formmöglichkeiten wird angedeutet, wobei freilich über die Zuordnung im einzelnen zu streiten wäre. Auch hier ist der Begriff des Expressionistischen recht weit gefaßt, und wenn schon Yvan Golls 'Methusalem' »das erste surrealistische Schauspiel« genannt wird, so müßten doch wohl auch andere Stücke noch in diesem Sinne genauer gekennzeichnet und vom Expressionistischen abgehoben werden. Bedauerlicher noch als im Prosa-Band ist die frag-

---

[24]) Walter Mehring, Berlin DADA. Eine Chronik mit Photos und Dokumenten, Zeichnungen von George Grosz, Ludwig Meidner, Kurt Schwitters u.a., Sammlung Horizont, Verlag der Arche, Zürich 1959.

[25]) Bert Herzog, Zum Band der Briefe Hugo Balls. Schweizer Rundschau 58. 1958/59, S. 64–68.

[25a]) Victor Žmegač, Antun Branko Šimić als Lyriker. Ein Beitrag zur Erforschung des kroatischen »Expressionismus«. Die Welt der Slaven, Vierteljahrsschrift für Slavistik III. 1958, S. 151–165.

[26]) Schrei und Bekenntnis. Expressionistisches Theater. Herausgegeben und eingeleitet von Karl Otten. Hermann Luchterhand-Verlag, Darmstadt-Berlin-Spandau-Neuwied 1959.

mentarische Wiedergabe mancher Texte. Mit einem ersten oder dritten Aufzug oder einer Szene aus dem vierten Akt fängt man wenig an; denn von dem, was zum Interessantesten gehört, von der Gestalt und Bauform, lassen solche Bruchstücke kaum etwas erkennen. Man kann die Schwierigkeiten freilich begreifen, in der sich Herausgeber und Verlag sahen. Indessen wäre gewiß auch vom kommerziellen Gesichtspunkt her die Beschränkung auf weniger aber dafür vollständig abgedruckte Stücke richtiger gewesen. Es ist zu wiederholen: Auch Käuferpublikum ohne philologische Absichten liebt vollständige Texte. Zu den Prinzipien des Abdrucks ist im übrigen ähnliches zu sagen wie beim Prosa-Band. Immerhin darf man überaus dankbar sein, daß der Verlag ein so großes Unternehmen gewagt hat und daß wir manches wieder lesen können, was zweifellos niemals anderswo gedruckt werden wird. Ein dringender Wunsch bleibt die Sammlung theoretischer Bemerkungen von expressionistischen Dichtern zum Drama, wie überhaupt der wesentlichen theoretischen und programmatischen Äußerungen des Expressionismus.

Georg Kaiser hat eine neue monographische Darstellung gefunden[27]). Die Grundlage dieses Buches von Wolfgang Paulsen ist eine Bibliographie der Werke und Schriften Kaisers, die es bisher in solchem Umfang und mit solcher Genauigkeit nicht annähernd gegeben hat. Der Verfasser hat mit großer Mühe die Daten eruiert und damit vieles richtiggestellt, was bisher als verbürgt galt, anderes überhaupt zum erstenmal zeitlich fixiert. Er berichtet über die Schwierigkeiten dieser Arbeit und das heißt zugleich über die Grenzen der möglichen Zuverlässigkeit und Vollständigkeit seiner Angaben. Auf Grund dieser Tatsachen des dichterischen Weges versucht Paulsen eine neue Deutung seiner inneren und formalen Entwicklung als Dichter, die sich »in zwingender Notwendigkeit von den ersten Anfängen bis zu dem großen Finale seines Werkes« ergibt (43). »Er hatte ungewöhnlich lange nach der ihm gemäßen dramatischen Form und Sprache zu suchen, denn Form und Sprache waren für ihn nichts Primäres, wie man wohl gemeint hat, sondern sie ergaben sich ihm erst, nachdem er den Schlüssel für das zentrale Geschehen seines dramatischen Wollens gefunden hatte.« (43f.) Bei dieser Betrachtung, die im einzelnen zu würdigen hier nicht der Platz ist, bleibt von dem »Expressionisten« Kaiser sehr wenig übrig. Freilich es ist eine Frage, ob man die 'Bürger von Calais' nicht doch im Bereich des expressionistischen Dramas zu sehen hat und ob tatsächlich in 'Gilles und Jeanne' und 'Gats' das Expressionistische »bereits zu einem bloßen technischen Hilfsmittel geworden« ist (55). Aber da sind wir wieder bei dem komplizierten Problem, das bei der Revue der Forschung stets von neuem sich aufdrängt: Was denn »das Expressionistische« eigentlich sei. Vollkommen einleuchtend ist, wenn Paulsen von dem Milliardär in der 'Koralle' sagt, daß er in eine Welt fliehen müsse, die »von ihm erst künstlich für seine eigenen Bedürfnisse hergestellt werden« mußte, »eine Welt verläßlicher, mathematisch-exakter Funktionalität, die vielmehr den neusachlichen Geist der 20er Jahre vorwegnahm als sie den des Expressionismus erfüllte« (59). Damit hängt die Tatsache zusammen, »daß Kaiser, im Gegensatz zur gängigen expressionistischen Praxis, keinen Augenblick im Interesse solcher Mission auf die Pflege der Form verzichtet hat« (61). Wenn von Subjektivität in Kaisers Werk gesprochen werden kann, so doch keineswegs im Sinne einer »großen Konfession«

---

[27]) Wolfgang Paulsen, Georg Kaiser. Die Perspektiven seines Werkes. Mit einem Anhang: Das dichterische und essayistische Werk Georg Kaisers. Eine historisch-kritische Bibliographie. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1960.

oder jener »Explosionen aus Seelennot, wie sie der Expressionismus in letzter Zuspitzung romantischen Seins geliebt hat« (80). Vielmehr hat Kaiser »von sich fortgedichtet«, als Erbe der Schiller-Hebbel-Tradition, »seine Werke in Lebenskreise gestellt, die sich mit seinem eigenen, persönlichen und privaten fast gar nicht berühren« (80). Von besonderer Bedeutung für das Verständnis und die Einordnung Kaisers ist das Kapitel 'Tradition und Geschichte', in dem Paulsen die Verankerung Kaisers in der Tradition und sein spezifisches Verhältnis zur Geschichte deutlich macht. »Aus den Perspektiven des 19. Jahrhunderts gesehen« erscheint das Verhältnis Kaisers zur Geschichte als »geschichtsfremd«. Aber wie seine Vorgänger ist er doch an der Geschichte »recht eigentlich erst zum Dichter geworden« (97f.). Wie bei anderen modernen Dramatikern gibt es bei Kaiser eine »Aktualisierung der Geschichte«, der aber ein »Bedürfnis nach Vergeschichtlichung« entspricht. Der Kaiser der mittleren, d.h. der 'expressionistischen' Jahre hat einen »offensichtlichen Widerwillen ... gegen das Geschichtliche«, und »dieser Widerwille« war »schon deswegen nicht grundlos..., weil ihm die Umsetzung reiner Geschichte in Dichtung, die Transformation rohen Stoffes in sein eigenes Medium, bisher nicht recht hat gelingen wollen (auch in 'Gilles und Jeanne' noch nicht, das schwer unter dem historischen Ballast leidet). Er vertrug historische Tatsächlichkeit als Dichter nur in kleinen, assimilierbaren Dosen. Trotzdem aber hat er sich doch auch über seine Aversion immer wieder hinwegzusetzen gewußt und eine Reihe seiner gültigsten Gebilde gerade aus historischen Stoffen zu gewinnen vermocht« (98). Deutlicher als in der bisherigen Forschung ist bei Paulsen zu lesen, daß für Kaiser eine »objektive Spiegelung und Erfassung der Realität ... ganz unmöglich« war, und daß es »weder in den expressionistischen Stücken noch an anderen Stellen in Kaisers Werk jemals zu einer wirklich gültigen Darstellung des ökonomischen oder politischen Zeitkomplexes gekommen ist« (12f.). »Im Geld und seinen mannigfaltigen Erscheinungs- und Wirkungsformen« hat »nicht etwa das kapitalistische System, sondern eine persönliche, existentielle Instabilität ihr Symbol gefunden« (13). Mit solchen Sätzen findet sich Paulsen in Übereinstimmung mit einem Aufsatz von Wilfried Adling über 'Georg Kaisers Drama' 'Von Morgens bis Mitternachts' und die Zersetzung des dramatischen Stils[28]). Adling ist der Überzeugung, daß Kaiser mit der Kritik an den Verhältnissen in seinem Stück »die eigentliche Ursache ... nicht bloßlegen« könne: »die Gesellschaftsordnung des Kapitalismus, in der Menschen ausgebeutet, zum Konkurrenzkampf gezwungen und zur Ware herabgewürdigt werden« (378). Kaisers Kritik dringe »nicht bis zu den sozialen, politischen und ökonomischen Grundgesetzen vor«; sie bleibe »im Moralischen stecken«; er erhebe die Rolle des Kassierers »anerkennend zu beispielhafter Besonderheit« und billige dem Kassierer »fälschlich eine nichtbürgerliche Ausnahmestellung zu« (378). »Diese falsche Sicht der Wirklichkeit«, in der wesentliche zeitgenössische Ereignisse im »Kampf der deutschen Arbeiterklasse« ausgelassen seien, beeinflusse »nachteilig die Gestaltung der dramatischen Handlung«. Der Kassierer bleibe die einzige Figur, die durch die ganze Handlung hindurchgehe. Eine solche 'Handlung' lasse »echte Dramatik stark vermissen«. Kaiser müsse daher »zur äußerlichen 'Montage' greifen«, zur »Stationentechnik« im Strindbergschen Sinne. Diese »Zersetzung des dramatischen Stils« könne man »Subjektivierung des realistischen Dramas« nennen (380ff.). Die Schwäche in der Gestaltung der Kaiserschen Dramen, die

[28]) Wilfried Adling, Georg Kaisers Drama 'Von Morgens bis Mitternachts' und die Zersetzung des dramatischen Stils. Weimarer Beiträge, Zeitschrift für deutsche Literaturgeschichte 1959. S. 369–386.

hier von kommunistischer Ideologie her kritisiert wird, ist allerdings eine Spezifikation der Schwierigkeiten, die überhaupt das Drama der Moderne im weitesten Sinne kennzeichnet und auf die oft genug hingewiesen worden ist: nämlich das Fehlen einer verbindenden und verbindlichen ganzheitlichen Anschauung der Welt und der Wirklichkeit, jene »metaphysische Obdachlosigkeit«, von der Lukács gesprochen hat. Daß ihr richtiges Surrogat der marxistisch-leninistische »Realismus« ist, überzeugt freilich nur den, der daran glaubt oder zur Demonstration dieses Glaubens Anlaß hat. – Wesentlich positiver urteilt Walther Huder, der Leiter des Georg-Kaiser-Archivs in der Akademie der Künste, in seinem 'Gedenkwort für Georg Kaiser' über den Dichter[29]), dessen Lebensskizze er zeichnet und vor dem, der ins Exil gegangen, er sich »voll dankbarer Ehrfurcht« neigt. Ohne überspitzten Soziologismus erkennt er die Leistung Kaisers an, und er schließt mit der Frage »wann endlich der Dichter Georg Kaiser in seine Heimat zurückkehren wird, nachdem der Mensch Georg Kaiser in der Fremde zu Asche verbrannt wurde«. »Die Verlebendigung der Kaiserschen Dramatik auf der Bühne ist zugleich auch die echteste Form einer Wiedergutmachung gegenüber dem schamlos geächteten Dichter«. (268) – Auch der expressionistische Dramatiker Ernst Toller ist in der östlichen Literaturwissenschaft im Hinblick auf seine Stellung zu den politischen Ereignissen seiner Zeit scharf kritisiert worden in einem Aufsatz von Martin Reso[30]). – Über Georg Kaisers Schicksal in der Schweiz geben eine Reihe von Briefen neue Auskunft, die der Dichter in den Jahren 1937 bis 1945 an Caesar von Arx geschrieben hat und von denen Armin Arnold einige mit verbindendem Text in der 'Schweizer Rundschau' veröffentlicht hat[31]). Was man im wesentlichen schon wußte, wird hier eindringlich lebendig.

Inzwischen ist der dritte und letzte Band von Barlachs dichterischem Werk erschienen, nämlich der zweite Band der Prosa: wie der erste von Friedrich Droß herausgegeben, aber mit einem Nachwort von Walter Muschg, das die Entwicklung von Barlachs Prosastil kurz und klar darstellt. Die Prinzipien der Edition sind die gleichen wie beim ersten Band. Ich gehe deshalb darauf nicht näher ein. Die wichtigsten Stücke sind 'Das Güstrower Tagebuch' aus den Jahren 1914–17, das hier zum erstenmal gedruckt ist, und der Roman 'Der Gestohlene Mond', der bisher nur unzulänglich und fehlerhaft ediert war. Für diese beiden Werke haben dem Herausgeber die Handschriften vorgelegen, »für den größeren Teil des Fragmentes 'Wider den Ungeist', dessen Handschrift unvollständig ist, lag ihm die maßgebende Maschinenabschrift vor« (690). Kundige Anmerkungen, die auch über Herkunft und Lage der Texte Auskunft geben, ergänzen diesen Band wie die früheren. – Heinz Schweizer hat Barlachs Roman 'Der Gestohlene Mond' einer sehr ausführlichen Analyse unterzogen[32]). Seine Absichten übersteigen indessen eine Interpretation dieses einzelnen Werks, vielmehr will er zu Einsichten in Barlachs philosophische Grundanschauungen, seine Weltanschauung und Religiosität überhaupt vordringen. Er beginnt mit einer vom In-

---

[29]) Walther Huder, Gedenkwort für Georg Kaiser. Sinn und Form. 11. 1959, S. 257 bis 268. Im gleichen Heft auch: 'Nachgelassene Gedichte' von Georg Kaiser aus d. Jahren 1944/45 (S. 252–256).

[30]) Martin Reso, Die Novemberrevolution und Ernst Toller. Weimarer Beiträge. Zeitschrift für deutsche Literaturgeschichte 1959, S. 387–409.

[31]) Armin Arnold, Georg Kaiser in der Schweiz. Seine letzten Jahre nach den Briefen an Caesar von Arx. Schweizer Rundschau 58. 1958/59, S. 514–530.

[32]) Heinz Schweizer, Ernst Barlachs Roman 'Der Gestohlene Mond'. Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur. Heft 22. Francke-Verlag, Bern 1959.

haltlichen ausgehenden »philosophischen Interpretation«, deren Gliederung nicht immer logisch präzise ist. Ein zweites Kapitel hat entsprechend den Absichten des Buches den allgemeinen Titel 'Barlachs Religiosität'. Hier wird unter anderem tiefdringend die Auffassung Barlachs vom Künstler dargelegt, und es wird von neuem offenbar, wie wenig bei Barlach das »Religiöse« eine isolierte Dimension ist. Das Buch schließt mit einer Abhandlung über »Die Sprache des 'Gestohlenen Mondes'«, mit der es eigentlich hätte beginnen sollen, wenn immer die Interpretation das Kunstwerk meint, das Barlach mit seinem Roman doch wohl geben wollte. Die recht guten Ausführungen über Barlachs Verhältnis zum Wort und vor allem über das paradoxe Verhältnis von Abstraktion und Bildlichkeit wären wirksamer, wenn sie von ausführlicheren Analysen des einzelnen ausgingen und wenn auf solchen Erkenntnissen die Darstellung der Grundüberzeugungen Barlachs aufbaute, wie sie im 'Gestohlenen Mond' Wirklichkeit geworden sind und wohl in der Tat überhaupt das Weltbild Barlachs kennzeichnen.

Zu den wichtigen Ereignissen, über die dieser Nachtrag zu berichten hat, gehört die Herausgabe der Dramen Werfels im Rahmen der 'Gesammelten Werke'[33]). Hier sind zum erstenmal alle vollendeten Stücke der expressionistischen Periode Werfels und auch alle späteren, soweit sie gedruckt oder im Nachlaß zu finden waren, versammelt. Anmerkungen geben Auskunft über die Herkunft der Texte. Nur in einigen Fällen hat der Herausgeber verschiedene Fassungen und Lesarten studieren können; denn meistens sind nur noch die letzten Fassungen erhalten. Es scheint, daß die meisten der Fragmente, die sich noch im Nachlaß befanden, gedruckt sind, mit Ausnahme der Verdi-Libretti die, was begreiflich ist, »aus Gründen verlegerischer Schwierigkeiten« nicht aufgenommen werden konnten. Der zweite Band schließt mit einer Liste von verschollenen Jugendwerken und dramatischen Werken. Auch dies hier ist keine historisch-kritische Ausgabe, und sie erhebt nicht den Anspruch, es zu sein. Wenn wir darauf bestehen wollten, hätten wir wohl lange warten müssen, bis wir in so bequemer Weise die Dramen Werfels lesen könnten, die ja nicht nur für seine individuelle Entwicklung, sondern auch für das Verständnis der Epoche von hoher Bedeutung sind und im übrigen Dichtungen sind, die ganz abgesehen von philologischer und historischer Beschäftigung des Lesens wert sind, auch solange der Text letzter Sicherheit leider entbehren muß.

Den zweiten Teil von Unruhs Trilogie 'Ein Geschlecht' hat Karl Otten in seine Dramenanthologie aufgenommen: er verfolgt mit dem Band einen historisch-dokumentarischen Zweck. Von anderer Absicht ist die Auswahl einiger Stücke Unruhs bestimmt, die, offenbar unter der Beratung des Dichters selbst, Georg Gustav Wieszner zusammengestellt hat[34]). Sie will das Werk Unruhs wieder lebendig machen und möchte dazu beitragen, »daß sich um den Dichter Unruh wieder eine geistige Gemeinschaft finde« (565). Aus der frühen Zeit sind die Dramen 'Offiziere' und 'Louis Ferdinand, Prinz von Preußen' abgedruckt, aus der mittleren 'Bonaparte' und 'Phaea' und aus der jüngsten die bisher ungedruckte Komödie 'Bismarck oder Warum steht der Soldat da?'. Das gibt einen guten Einblick in die Entwicklung des einstigen Expressionisten Unruh, der doch immer mit manchen Zügen einer geblieben ist, ungeachtet gewisser realistischer Wandlungen. Aber die Stücke sind nicht in der Reihenfolge ihres Entstehens gegeben,

[33]) Franz Werfel, Gesammelte Werke. Die Dramen. Zwei Bände. Herausgegeben von Adolf D. Klarmann. S. Fischer-Verlag, Frankfurt am Main 1959.

[34]) Fritz von Unruh, Dramen (Bonaparte, Louis Ferdinand Prinz von Preußen, Bismarck, Offiziere, Phaea). Verlag Hans Carl, Nürnberg 1960.

sondern »nach ihrem historischen Inhalt geordnet« (565) – ein etwas merkwürdiges Prinzip; denn wieso dadurch das Lesen erleichtert werden soll, wie der Herausgeber meint, ist nicht einzusehen. Unruh hat alle Stücke »noch einmal durchgesehen und, besonders die 'Offiziere', auf eine letzte Form gebracht« (565). Die meisten der heutigen Leser werden Fritz von Unruh überhaupt erst wieder kennenlernen müssen. Dabei hilft ihnen das allzu essayistische und ein wenig dunkle Nachwort des Herausgebers wenig. Und die Liste der Werke Unruhs am Schluß des Buches enthält keinen Hinweis, ob es sich bei den Jahreszahlen um Entstehungs- oder Druckdaten handelt, geschweige denn, daß genauere werkbibliographische Angaben gemacht wären.

Zum Schluß dieses Abschnitts sei ein Buch erwähnt, das ähnlichen Zwecken dient wie die früher besprochenen Bände von Italo Maione: nämlich einen Aspekt des deutschen literarischen Expressionismus einem fremdsprachigen Publikum nahe zu bringen. Es ist eine Reihe von Vorträgen über das expressionistische Drama, die Ilse T. M. De Brugger im Radio Buenos Aires gehalten hat[35]). Das knappe Buch bringt nichts Neues und will das wohl auch nicht, aber es faßt im Sinne der Information das Wichtigste über das Wesen des Expressionismus, über Vorläufer, Technik, Tendenzen und Ideen, sowie die Fortwirkung des expressionistischen Theaters zusammen.

Zur Erzählkunst gibt es wieder wenig Neues, wenn man von dem wichtigen zweiten Prosaband in der Ausgabe der Werke Barlachs absieht. Mit Leonhard Franks literarischen Anfängen beschäftigt sich ein Aufsatz von Gustav Schröder[36]), d.h. mit Arbeiten, die vor der 'Räuberbande' – irrtümlich bisher für Franks erstes Werk gehalten – veröffentlicht worden sind. Die Betrachtung der frühen Versuche verändert indessen nach des Verfassers Meinung das bisherige Bild Franks nicht, sondern verstärkt und ergänzt bereits bekannte Züge. – Über eine neue Ausgabe der Werke Franks im Aufbau-Verlag wird erst nach ihrem Abschluß zu berichten sein.

In einem Gedächtnisartikel für Alfred Döblin gibt Walter Jens mit überlegener Kennerschaft, die dichte Kürze ermöglicht, eine Geschichte von Werden und Wandlung des Dichters, bei dem, obgleich er »zeitlebens Expressionist« war, »am Ende ... nicht, wie bei den meisten Expressionisten, das Menetekel des Epigonalen [steht], sondern die Klassizität des Alterswerks« (305)[37]).

---

[35]) Ilse T. M. Brugger, Teatro Alemán Expresionista. Colección Panoramas del Siglo XX. Verlag La Mandrágora. Buenos Aires 1959.

[36]) Gustav Schröder, Leonhard Franks literarische Anfänge. Weimarer Beiträge, Zeitschrift für deutsche Literaturgeschichte 1959, S. 410–420.

[37]) Walter Jens, Alfred Döblin. Jahresring 58/59, S. 305–312.

Eingesandte Bücher

Deutsche Philologie im Aufriß. 2., überarbeit. Aufl. Hrsg. unter Mitarbeit zahlreicher namhafter Fachgelehrter v. Wolfgang Stammler. Lfrg 22–24. Bielefeld: Erich Schmidt Verlag 1959/60. (Sp. 2113–2624, XII S. Titelei zu Bd II, 4°; [Bd III:] Sp. 1–192) je Lfrg DM 7.50

Pongs, Hermann: Das kleine Lexikon der Weltliteratur. 3., erweit. Aufl. Stuttgart: Union 1958. (VIII S., 1672 Sp. 8°) Leinen DM 16.80

*

Baum, Georgina: Humor und Satire in der bürgerlichen Ästhetik. Zur Kritik ihres apologetischen Charakters. (In der Reihe: Germanistische Studien.) Berlin: Rütten & Loening 1959. (204 S. 8°) Geb. DM 5.40

Beckmann, Adelheid: Motive und Formen der deutschen Lyrik des 17. Jahrhunderts und ihre Entsprechungen in der französischen Lyrik seit Ronsard. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte. (Hermaea. 5.) Tübingen: M. Niemeyer 1960. (VII, 154 S. gr. 8°) DM 16.–

Charleston, Britta M.: Studies on the Emotional and Affective Means of Expression in Modern English. (Schweizer Anglistische Arbeiten. Bd 46.) Bern: Francke Verlag 1960. (357 S. gr. 8°) DM 29.–

George, André: Der Humanismus und die Krise der Welt von heute. (Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Geisteswissenschaften, H. 85.) Köln: Westdeutscher Verlag 1959. (40 S. gr. 8°) Karton. DM 2.70

Jones, George Fenwick: Honor in German Literature. (Studies in the Germanic Languages and Literatures. No 25.) Chapel Hill/NC/USA: The University of North Carolina Press 1959. (XII, 208 S. 8°) $ 4.50

Knudsen, Hans: Deutsche Theatergeschichte. Mit 44 Abb. (Kröners Taschenausgabe. Bd 270.) Stuttgart: A. Kröner 1959. (XII, 399 S., 12 Taf., kl. 8°) Leinen DM 13.50

de Leeuwe, H. H. J.: Meiningen en Nederland. Proeve van vergelijkende Toneelgeschiedenis. Mit einer Zusammenfassung. (Studia Litteraria Rheno-Traiectina. Vol. VI.) Groningen: J. B. Wolters 1959. (194 S., 8 S. Abb., gr. 8°) fl. 11.50

Lehmann, Winfred P.: The Development of Germanic Verse Form. Austin/USA: University of Texas Press 1956. (XIX, 217 S. 8°) Leinen $ 5.–

Lockemann, Fritz: Der Rhythmus des deutschen Verses. Spannkräfte u. Bewegungsformen in der neuhochdeutschen Dichtung. München: Max Hueber 1960. (208 S. 8°) Karton DM 9.80

Mason, Eudo C.: Deutsche und englische Romantik. Eine Gegenüberstellung. (Kleine Vandenhoeck-Reihe. 85/85a.) Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1959. (103 S. 8°) Karton. DM 3.60

*

Baldemann, Otto: Von dem romschen Riche. Eyn Clage. Hrsg. v. Erkki Valli. (Annales Academia Fennica B, 111, 1.) Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia/Wiesbaden: Otto Harrassowitz 1957. (111 S. gr. 8°)

Der Bauernhochzeitsschwank. Meier Betz und Metzen hochzit. Hrsg. v. Edmund Wiessner. (Altdeutsche Textbibliothek. Nr 48.) Tübingen: M. Niemeyer 1956. (64 S. kl. 8°) Karton. DM 2.60

Becker, Henri: Warnlieder. Bd 1: Kriemhilt und Meister Kuonrat; Bd 2: Hildebrand, Dietrich, Kudrun. Leipzig: VEB Bibliograph. Institut 1953. (304, 384 S. gr. 8°) Halbleinen DM 38.–

Cranc.–Valli, Erkki: Die Übersetzungstechnik des Claus Cranc. (Annales Academia Scientiarum Fennica. B, LIX, 1.) Helsinki: Finnische Akademie der Wissenschaften 1946. (283 S. gr. 8°)

Gottfried von Straßburg. In Auswahl hrsg. v. Friedrich Maurer. (Sammlung Göschen. Bd 22.) Berlin: de Gruyter & Co. 1959. (142 S. kl. 8°) DM 3.60

Heinrich von Mügeln: Die kleineren Dichtungen. Abt. 1: Die Spruchsammlung des Göttinger Cod. Philos. 21. Tlbd 1: Einleitung, Text der Bücher I–IV; Tlbd 2: Text der Bücher V–XVI; Tlbd 3: Lesarten. Hrsg. v. Karl Stackmann. (Deutsche Texte des Mittelalters. B L/LII.) Berlin: Akademie-Verlag 1959. (CLXXI, 103 S.; IV S., S. 105–493; III S., S. 495–651; gr. 8°) je DM 38.50

— Stackmann, Karl: Der Spruchdichter Heinrich von Mügeln. Vorstudien zur Erkenntnis seiner Individualität. (Probleme der Dichtung. H. 3.) Heidelberg: Carl Winter 1958. (203 S. gr. 8°) Karton. DM 24.–

Heinrich von Veldeke. – Minis, Cola: Textkritische Studien über den Roman d'Eeneas und die Eneide von Henric van Veldeke. (Studia Litteraria Rheno-Traiectina. Vol. V.) Groningen: J.B. Wolters 1959. (86 S. gr. 8°) fl. 4.75

Historie van der vorstorynge der stat Troye. Ein mittelniederdeutsches Volksbuch. Textausgabe mit einer sprachlichen Einleitung v. Gunvor Krogerus. (Commentationes Humanarum Litterarum. XVII, 2.) Helsingfors: Akademische Buchhdlg 1951. (231 S. gr. 8°) fmk. 1150.–

Jantsch, Heinz G.: Studien zum Symbolischen in frühmittelhochdeutscher Literatur. Tübingen: Max Niemeyer 1959. (XVIII, 420 S., gr. 8°) DM 35.–

Kaff, Ludwig: Mittelalterliche Oster- und Passionsspiele aus Oberösterreich im Spiegel musikwissenschaftlicher Betrachtung. (Schriftenreihe des Institutes für Landeskunde von Oberösterreich. 9.) Linz: Oberösterreichischer Landesverlag 1956. (68 S., 9 S. Abb., gr. 8°) Karton. öSch. 38.–

Kudrun und Dietrich-Epen in Auswahl mit Wörterbuch v. Otto L. Jiriczek. 6. Aufl., bearb. v. Roswitha Wismiewski. (Sammlung Göschen. Bd 10.) Berlin: de Gruyter & Co. 1957. (173 S. kl. 8°) DM 3.60

— Kudrun. Hrsg. v. B. Symons. 3. Aufl. v. Bruno Boesch. (Altdeutsche Textbibliothek. Nr 5.) Tübingen: M. Niemeyer 1954. (LIX, 702 S. kl. 8°) Karton. DM 12.80

Lancelot. – Tilvis, Pentti: Prosa-Lancelot-Studien, I–II. (Annales Academia Fennica. B, 110.) Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia/Wiesbaden: Otto Harrassowitz 1957. (252 S., 4 Taf., gr. 8°)

Laurin. – Dahlberg, Torsten: Zum dänischen »Lavrin« und niederdeutschen »Lorin«. Mit e. Neudruck des einzig erhaltenen niederdeutschen Exemplares (Hamburg um 1560). (Lunder Germanistische Forschungen. 21.) Lund: C.W.K. Gleerup 1950. (128 S. gr. 8°) dKr. 8.–

Die Legende der Hl. Katharina von Alexandrien im Cod. A 4 der Altstädter Kirchenbibliothek zu Bielefeld. Hrsg. v. Siegfried Sudhof. (Texte des späten Mittelalters. H. 10.) Bielefeld: Erich Schmidt 1959. (55 S., 1 Taf., 8°) Karton. DM 4.90

Das Lied von Herzog Ernst. Kritisch hrsg. nach den Drucken des 15. u. 16. Jhdts v. K.C. King. (Texte des späten Mittelalters. H. 11.) Bielefeld: Erich Schmidt 1959. (84 S., 1 Taf., 8°) Karton. DM 6.40

Middle Ages – Reformation. Volkskunde. Festschrift for John G. Kunstmann. (Studies in the Germanic Languages and Literatures. No 27.) Chapel Hill / NC/USA: The University of North Carolina Press 1959. (XVI, 224 S., 1 Taf., 8°) $ 6.–, geb. $ 7.50

Moriz von Craun. Unter Mitwirkung von Karl Stackmann u. Wolfgang Bachofer im Verein mit Erich Henschel u. Richard Kienast hrsg. v. Ulrich Pretzel. (Altdeutsche Textbibl. Nr 45.) Tübingen: M. Niemeyer 1956. (105, 30 S. kl. 8°) Karton. DM 5.80

Notker. – Lloyd jr., Albert L.: The Manuscripts and Fragments of Notker's Psalter. (Beiträge zur deutschen Philosophie. Bd 17.) Gießen: Wilh. Schmitz 1958. (73 S. 8°) Karton. DM 6.80

Rompelmann, T.A.: Heliandprobleme. (Schriftenreihe der Nordwestdeutschen Universitätsgesellschaft. H. 24.) Wilhelmshaven: Nordwestdeutsche Universitätsgesellschaft 1957. (34 S. 8°) DM 1.50

Schmidt, Gerhard: Die Armenbibeln des XIV. Jahrhunderts. Graz: Herm. Böhlaus Nf. 1959. (XII, 163 S., 44 S. Abb., 4°) Halbleinen DM 30.–

Spottlied, Märchen und Heldenlied vom Rosengarten. Vergleichend nebeneinandergestellt v. Henrik Becker. Halle: VEB Max Niemeyer 1955. (160 S. 8°) Halbleinen DM 13.20

Der Stricker. – Schwab, Ute: Die bisher unveröffentlichten geistlichen Bispelreden des Strickers. Überlieferung – Arrogate – Exegetischer u. literarhistorischer Kommentar. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1959. (305 S., 6 S. Faks., gr. 8°) Karton. DM 20.–

— Fabeln und Mären von dem Stricker. Hrsg. v. Heinz Mettke. (Altdeutsche Textbibliothek. Nr 35.) Halle: VEB Max Niemeyer 1959. (XVI, 152 S. 8°) Karton. DM 6.95

Ulrich von Etzenbach »Wilhelm von Wenden«. Kritisch hrsg. v. Hans-Friedrich Rosenfeld. (Deutsche Texte des Mittelalters. Bd IL.) Berlin: Akademie-Verlag 1957. (XXXII, 191 S., 2 Taf., gr. 8°) DM 33.50

Vogelsang, Heinz: Studien zur Entstehungsgeschichte von »Alpharts Tod«. Bern 18: S. J. Berthoud 1949. (96 S. 8°)

Von dem übeln wîbe. Hrsg. v. Karl Helm. (Altdeutsche Textbibliothek. Nr 46.) Tübingen: M. Niemeyer 1955. (34 S. kl. 8°) Karton DM 1.20

Walther von Rheinau. – Perjus, Edit: Das Marienleben Walthers von Rheinau. 2., verm. Aufl. (Acta Academiae Aboensis. Humaniora XVII, 1.) Åbo: Åbo Akademis Bibliotek 1949. (XXXIII, 347 S. gr. 8°) fmk 550.–

Walther von der Vogelweide: Die Gedichte. Urtext mit Prosaübersetzung von Hans Böhm. 2. Aufl. Berlin: de Gruyter & Co. 1955. (VII, 293 S. 8°) Leinen DM 9.80

*

Becher. – Zweites Sonderheft Johannes R. Becher. Ausgew. in Zusammenarbeit mit Lilly Becher u. Ernst Stein vom Johannes-R.-Becher-Archiv. (Sonderheft von: Sinn u. Form.) Berlin: Rütten & Loening. 1959. (791 S. 8°) Leinen DM 7.50

Benn, Gottfried: Ges. Werke. Hrsg. v. Dieter Wellershoff. [4 Bde.] Bd 1: Essays, Reden, Vorträge. Wiesbaden: Limes Verlag 1959. (648 S. 8°) Leinen DM 26.50

Benson. – Steinbeck, Siegfried: Der ausgesetzte Mensch. Zum Leben u. Werk von Stella Benson (1892–1933). (Schweizer Anglistische Arbeiten. Bd 48.) Bern: Francke 1959. (VI, 117 S. gr. 8°) Karton. sfr 10.–

Bock, Alfred: Tagbücher. Ausgew. u. mit e. Nachw. versehen v. Werner Bock. (Veröffentlichungen der Deutschen Akademie für Sprache u. Dichtung. 20.) Heidelberg: Verlag Lamb. Schneider 1959. (166 S., 1 Taf., 8°) Karton. DM 9.50

Dante. – John, Robert: Dante und Michelangelo. Das Paradiso Terrestre und die Sixtinische Decke. (Schriften u. Vorträge des Petrarca-Instituts Köln. XIII.) Krefeld: Scherpe-Verlag 1959. (78 S., 2 Taf., 8°) Karton. DM 8.80

Dryden. – Nänny, Max: John Drydens rhetorische Poetik. Versuch eines Aufbaus aus seinem kritischen Schaffen. (Schweizer Anglistische Arbeiten. Bd 49.) Bern: Francke 1959. (XVII, 101 S. gr. 8°) Karton. DM 12.–

Fontane, Theodor: Sämtliche Werke. [Abt. I, Bd 1–8: Das gesamte erzählende Werk; Abt. II, Bd 9–14: Wanderungen durch die Mark Brandenburg; Abt. III, Bd 14–21: Fontane als Autobiograph, Lyriker und Kritiker.] Hrsg. v. Edgar Gross. Bd 1: Vor dem Sturm; Bd 2: Graf Petöfy, Ellernklipp, Schach von Wuthenow; Bd 3: Grete Minde, Irrungen Wirrungen, Stine, Unterm Birnbaum; Bd 4: L'Adultera, Cécile, Die Poggenpuhls; Bd 5: Unwiederbringlich; Bd 6: Quitt, Mathilde Möhring; Bd 7: Frau Jenny Treibel, Effi Briest; Bd 8: Der Stechlin. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1959. (668, 415, 428, 399, 248, 319, 453, 375 S. 8°) Bd 1–8: Leinen DM 85.–

— Fontane, Theodor: Schriften zur Literatur. Hrsg. v. Hans-Heinrich Reuter. Berlin: Aufbau-Verlag 1960. (LXX, 593 S. 8°) Leinen DM 14.40

Goethe, Johann Wolfgang: Briefe der Jahre 1764–1786/1786–1814/1814–1832. Textüberwachung u. Erläuterungen v. Elisabeth Damm/Hansjörg Ostertag/Christian Beutler. Hrsg. v. Ernst Beutler. (Gedenkausgabe der Werke, Briefe u. Gespräche. Bd 18, 19 u. 21.) Zürich: Artemis-Verlag 1951/49/51. (1295, 812, 1307 S. kl. 8°) je Leinen DM 26.80, Leder DM 47.–

— Friedrich, Th., u. Scheithauer, L. J.: Kommentar zu Goethes Faust. Mit e. Faust-Wörterbuch u. e. Faust-Bibliographie. (Univ.-Bibl. Nr 7177–80/80a.) Stuttgart: Reclam 1959. (407 S. kl. 8°) DM 3.25, Leinen DM 5.80

— Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft. Hrsg. v. Andreas B. Wachsmuth Bd 21: 1959. Weimar: Hermann Böhlaus Nachf. 1959. (XI, 303, 19 S. gr. 8°) DM 16.–

— Jericke, Alfred: Goethe und sein Haus am Frauenplan. Mit 31 Abb. auf 24 Taf. Weimar: Herm. Böhlaus Nf. 1959. (67 S., 24 S. Abb., gr. 8°) Leinen DM 8.–

— von Müller, Kanzler [Friedrich]: Unterhaltungen mit Goethe. Kleine Ausgabe. Hrsg. v. Ernst Grumach, mit Anmerkungen v. Renate Fischer-Lamberg. Weimar: Herm. Böhlaus Nf. 1959. (VII, 334 S., 8 Taf. 8°) Leinen DM 11.60

— Pyritz (†), Hans: Goethe-Bibliographie. Fortgeführt v. Heinz Nicolai u. Gerhard Burkhardt unter redaktioneller Mitarbeit von Klaus Schröter. Lfg 4. Heidelberg: Carl Winter 1960. (S. 241–320, Lex. =8°) DM 8.60

— Schweizer, Hans Rudolf: Goethe und das Problem der Sprache. (Basler Studien. H. 23.) Bern: Francke Verlag 1959. (121 S. gr. 8°) Karton DM 12.–

Goll, Yvan: Dichtungen. Lyrik, Prosa, Drama. Hrsg. v. Claire Goll. Darmstadt: Hermann Luchterhand Verlag 1960. (837 S., 5 Taf., gr. 8°) Leinen DM 48.–

Gotthelf. – Müller, Carl: Jeremias Gotthelf und die Ärzte. (Berner Beiträge zur Geschichte der Medizin u. der Naturwissenschaften. Nr 17.) Bern: Verlag Paul Haupt 1959. (311 S., 8 Taf., gr. 8°) Leinen DM 20.–

Grillparzer. – Helmensdorfer, Urs: Grillparzers Bühnenkunst. Studien. Bern: Francke Verlag 1960. (149 S. 8°) DM 13.50

Grimmelshausen. – Rohrbach, Günter: Figur und Charakter. Strukturuntersuchungen an Grimmelshausens Simplicissimus. (Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur. Bd 3.) Bonn: H. Bouvier & Co. 1959. (91 S. gr. 8°) Karton DM 9.–

Keller. – Der Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Gottfried Keller. Hrsg. v. Peter Goldammer. Berlin: Aufbau-Verlag 1960. (253 S. 8°) Leinen DM 8.10

— Hauser, Albert: Gottfried Keller. Geburt u. Zerfall der dichterischen Welt. (Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- u. Geistesgeschichte. Nr 15.) Zürich: Atlantis-Verlag 1959. (184 S. 8°) DM 8.75

— Kranner, Eduard: Gottfried Keller und die Geschwister Exner. Mit 5 Abb. (Sammlung Klosterberg. NF.) Basel: Benno Schwabe & Co. 1960. (172 S., 5 Taf., 8°) Geb. sfr. 6.50

— Saxer, Johann Ulrich: Gottfried Kellers Bemühungen um das Theater. Ein Beitrag zur Problematik des deutschen Theaters im späteren 19. Jahrhundert. Winterthur: Verlag P. G. Keller 1957. (VIII, 181 S. 8°) DM 14.–

Kleist. – Guthke, Karl, S.: Kleists Amphitryon als Tragikomödie. Sonderdruck aus: Orbis Litterarum. Copenhagen: Munksgaard 1959. (22 S. gr. 8°)

Klopstock. – Murat, Jean: Klopstock. Les Thèmes principaux de son Oeuvre. (Publication de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg. Fasc. 138.) Paris VIe: Edition Les Belles Lettres 1959. (XI, 386 S. gr. 8°) NF 36.–

Lichtenberg. – The Lichtenberg Reader. Selected Writings of Georg Christoph Lichtenberg. Translated, edited and introduced by Franz Mautner and Henry Hatfield. Boston/Mass./USA: Beacon Preß 1959. (XI, 196 S. 8°) Leinen $ 3.95

Maeterlinck. – Grimm, Reinhard: Zur Wirkungsgeschichte Maurice Maeterlincks in der deutschsprachigen Literatur. Sonderdruck aus: Revue de Litterature Comparée. Jg 33 (1959), No 4, S. 535–544.

Mann. – Heller, Erich: Thomas Mann. Der ironische Deutsche. Frankfurt: Suhrkamp 1959. (363 S. 8°) Leinen DM 18.80

— Hellersberg-Wendriner, Anna: Mystik der Gottesferne. Eine Interpretation Thomas Manns. Bern: Francke Verlag 1960. (204 S. 8°) Leinen DM 18.50.

Meyer. – Hohenstein, Lily: Conrad Ferdinand Meyer. Bonn: Athenäum Verlag 1957. (404 S. gr. 8°) Leinen DM 25.–

Novalis. – Dyck, Martin: Novalis and Mathematics. A study of Friedrich von Hardenberg's Fragments on Mathematics and its relation to Magic, Music, Religion, Philosophy, Language and Literature. (Studies in the Germanic Languages and Literatures. 27.) Chapel Hill/NC/USA: The University of North Carolina Press 1959. (XII, 109 S. 8°)

— Küpper, Peter: Die Zeit als Erlebnis des Novalis. (Literatur u. Leben. NF, Bd 5.) Köln: Böhlau Verlag 1959. (VIII, 139 S. gr. 8°) Karton. DM 12.80

Schiller. – Guthke, Karl S.: Schillers »Turandot« als eigenständische dramatische Leistung. Sonderdruck aus: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. III. Stuttgart: Alfred Kröner 1959. (25 S. gr. 8°)

— Muschg, Walter: Schiller. Die Tragödie der Freiheit. Zur 200. Wiederkehr von Schillers Geburtstag 10. November 1959. Bern: Francke Verlag 1959. (25 S. gr. 8°) Karton. DM 2.80

— Pausch, Alfons: Schiller und die Steuern. Stuttgart: Fachverlag für Wirschafts- u. Steuerrecht Schäffer & Co. 1959. (31 S. 8°) Karton. DM 3.60

— Schiller. Zum 10. November 1959. Festschrift des Euphorion. In Verbindung mit Rainer Gruenter u. Walther Killy hrsg. v. Richard Alewyn. Heidelberg: Carl Winter 1959. (145 S. gr. 8°) DM 9.50

— Stubenrauch. Herbert: Mein Klima ist das Theater. Schiller und Mannheim. Mannheim: Nationaltheater 1955. (68 S. mit Abb. 8°)

WILHELM WEISCHEDEL

Wirklichkeit und Wirklichkeiten

Aufsätze und Vorträge

Groß-Oktav. VIII, 302 Seiten. 1959. Ganzleinen DM 24,—

Der Berliner Philosoph Wilhelm Weischedel legt hier Aufsätze und Vorträge aus den letzten 15 Jahren vor. So verschieden ihre Themen sind, sie kreisen doch alle um das heute im Mittelpunkt der philosophischen Diskussion stehende Problem der Wirklichkeit. Den Anfang bilden Abhandlungen historischen Charakters, im Zentrum steht die grundsätzliche Erörterung des Problems der Wirklichkeit. Es schließen sich Untersuchungen zum Wesen der Kunst, insbesondere in ihrer gegenwärtigen Problematik, an. Den Abschluß bilden Aufsätze zur Ethik, zur Philosophie des Rechts, sowie zur Philosophie der Politik; diese Aufsätze zeigen, daß das Problem der Wirklichkeit, so intensiv und streng es im philosophischen Gedanken angegangen wird, doch nicht abstrakt bleibt, sondern auf die Gestaltung des konkreten Daseins ausstrahlt.

JOHANNES ERICH HEYDE

Wege zur Klarheit

Gesammelte Aufsätze

Groß-Oktav. VII, 456 Seiten. 1960. Ganzleinen DM 28,—

Die einzelnen Arbeiten dieser Aufsatzsammlung umkreisen recht weit auseinanderliegende Gegenstände. Was sie aber gleichwohl zusammengehörig erscheinen läßt, ist der Umstand, daß es sich jeweils um sogenanntes Allgemeinstes handelt.

Aus dem Inhalt: *Philosophie als Grundwissenschaft – Logik und Wissenschaftslehre. Sprachphilosophie – Psychologie – Ethik – Pädagogik – Geschichte der Philosophie – Bibliographie.*

WOLFGANG MÜLLER-LAUTER

Möglichkeit und Wirklichkeit bei Martin Heidegger

Groß-Oktav. VII, 107 Seiten. 1960. Ganzleinen DM 14,—

Seit Hegel hat kein deutscher Philosoph das Denken seiner Zeit in so einschneidender und umfassender Weise bestimmt wie Martin Heidegger. Seine Veröffentlichungen stehen im Mittelpunkt der philosophischen Diskussion der Gegenwart. Die von ihm vor allem in seinem frühen Hauptwerk „Sein und Zeit" ausgearbeitete ‚existenziale Analytik des Daseins' hat die Entwicklung der Wissenschaften entscheidend beeinflußt, von der Theologie über die Literaturwissenschaft bis hin zur Psychopathologie.

WALTER DE GRUYTER & CO. / BERLIN W 35
vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung – J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung – Georg Reimer – Karl J. Trübner – Veit & Comp.

TEXTE DES SPÄTEN MITTELALTERS

herausgegeben von

Wolfgang Stammler und **Ernst Alfred Philippson**

mitbegründet von **Arno Schirokauer †**

Die Textreihe macht Handschriften und Drucke aus dem 14. und 15. Jahrhundert für Forschung und Studium zugänglich. Es werden kritische Ausgaben oder gereinigte Abdrucke geboten. Einführungen, Anmerkungen und, wo nötig, Glossare erleichtern die Benutzung.

Heft 1: **Wahrsagetexte des Spätmittelalters**
Aus Handschriften und Inkunabeln herausgegeben von Gerhard Eis
75 Seiten, DIN A 5, kartoniert, DM 5,80

Heft 2: **Thomas Peuntners „Kunst des heilsamen Sterbens"**
Nach den Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek untersucht und herausgegeben von Rainer Rudolf
99 Seiten, DIN A5, kartoniert, DM 6,80

Heft 3: **Hieronymus Emser, Eyn Deutsche Satyra**
Herausgegeben von Robert T. Clark jr. †
43 Seiten, DIN A 5, kartoniert, DM 3,80

Heft 4: **Höfische Tischzuchten**
Nach den Vorarbeiten Arno Schirokauers † herausgegeben von Thomas P. Thornton
76 Seiten, DIN A 5, kartoniert, DM 5,80

Heft 5: **Grobianische Tischzuchten**
Nach den Vorarbeiten Arno Schirokauers † herausgegeben von Thomas P. Thornton
71 Seiten, DIN A5, kartoniert, DM 5,80

Heft 6: **Bonaventura, ‚De triplici via' in altschwäbischer Übertragung**
Herausgegeben von Kurt Ruh
64 Seiten, DIN A 5, kartoniert, DM 5,20

Heft 7: **Martin von Amberg, Der Gewissensspiegel**
Aus den Handschriften herausgegeben von Stanley N. Werbow
115 Seiten, DIN A 5, kartoniert, DM 8,80

Heft 8: **Daz bůch von gůter spise**
Aus der Würzburg-Münchener Handschrift neu herausgegeben von Hans Hajek
48 Seiten, DIN A 5, kartoniert, DM 3,80

Heft 9: **Thüring von Ringoltingen, Melusine**
Nach den Handschriften kritisch herausgegeben von Karin Schneider
133 Seiten, DIN A 5, kartoniert, DM 9,20

Heft 10: **Die Legende der hl. Katharina von Alexandrien im Cod. A 4 der Altstädter Kirchenbibliothek zu Bielefeld**
Herausgegeben von Siegfried Sudhof
55 Seiten, DIN A 5, kartoniert, DM 4,90

Heft 11: **Das Lied von Herzog Ernst**
Kritisch herausgegeben nach den Drucken des 15. und 16. Jahrhunderts von K. C. King
84 Seiten. DIN A 5, kartoniert, DM 6,40

Heft 12: **Bonaventuras ‚Legenda Sancti Francisci' in der Übersetzung der Sibilla von Bondorfs**
Herausgegeben von David Brett-Evans
ca. 224 Seiten, DIN A 5, kartoniert, ca. DM 16,80

Weitere Hefte in Vorbereitung

ERICH SCHMIDT VERLAG, Berlin W 35 – Bielefeld – München 22

Neuerscheinung:

GERHARD KÖLBEL

Über die Einsamkeit

Vom Ursprung, Gestaltwandel und Sinn des Einsamkeitserlebens

248 Seiten. Leinen DM 12.80

Eine umfassende wissenschaftliche Darstellung des Problems der Einsamkeit, der Fülle ihres Erlebens, ihres Ursprungs, Formwandels und Sinngehalts – dies ist das Thema des vorliegenden Werkes. Gestützt auf einprägsame Beispiele aus der großen Literatur und aus Tagebuchaufzeichnungen von Kindern und Jugendlichen, gelingt es dem Autor, am Phänomen Einsamkeit den Schlüssel für bisher unerweisbare Zusammenhänge und tiefste Einsichten aufzuzeigen.

Dem hohen wissenschaftlichen Niveau dieses Buches kommt noch ein geradezu therapeutischer Wert zu: es macht offenbar, daß der Mensch genau dort seine Existenz gewinnt, wo er sich dessen bewußt wird, allein zu sein; die Einsamkeit ist die Chance des Menschen, sich wahrhaft seiner selbst zu vergewissern.

Dieses Werk dient also nicht nur der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Problematik des Lebens; es ist ein Nothelfer für all die, die Gestalt und Sinn ihres Lebens zu finden wünschen.

ERNST REINHARDT VERLAG MÜNCHEN/BASEL

GUSTAV BECKERS

Georg Büchners »Leonce und Lena«

Ein Lustspiel der Langeweile (Probleme der Dichtung)

Ca. 200 S. Gr.–8°. Brosch. ca. DM 30.–

JOACHIM BUMKE

Wolframs Willehalm

Studien zur Epenstruktur und zum Heiligkeitsbegriff der ausgehenden Blütezeit (Germ. Bibliothek)

207 S. Gr.–8°. Brosch. DM 32.–, Ganzln. DM 36.–

ULRICH FÜLLEBORN

Das Strukturproblem der späten Lyrik Rilkes

Voruntersuchung zu einem historischen Rilke-Verständnis (Probleme der Dichtung)

Ca. 320 S. Gr.–8°. Brosch. ca. DM 40.–

OTTO HÖFLER

Siegfried, Arminius und die Symbolik

Mit einem historischen Anhang über die Varus-Schlacht

Ca. 160 S. mit 7 Abb. Gr.–8°. Brosch. ca. DM 12.–

RUDOLF KRAYER

Frauenlob und die Natur-Allegorese

Motivgeschichtliche Untersuchungen. Ein Beitrag zur Geschichte des antiken Traditionsgutes

(Germ. Bibliothek)

Ca. 192 S., 4 Taf. Gr.–8°. Brosch. ca. DM 32.–, geb. ca. DM 36.–

GUSTAV NECKEL

Edda I

Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern (Germ. Bibliothek)

Herausgegeben von Hans Kuhn

Ca. 324 S. Brosch. ca. DM 21.–, geb. ca. DM 24.–

KARL LUDWIG SCHNEIDER

Klopstock und die Erneuerung der deutschen Dichtersprache im 18. Jahrhundert

Ca. 160 S. Gr.–8°. Brosch. ca. DM 24.–

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG · HEIDELBERG

NEUERSCHEINUNGEN 1960

Das zweisprachige Individuum · Ein Selbstzeugnis

Von Professor Dr. W. **Theodor Elwert.** *80 Seiten, 17,5 x 25 cm, unbeschnittene Normalbroschur, 7,60 DM = Abh. d. Akad. d. Wiss. u. d. Lit., 1959*

Josef Görres · Studien über den Zusammenhang von Natur, Geschichte und Mythos in seinen Schriften

Von Dr. **Reinhardt Habel.** *Ca. 216 Seiten 17,5 x 25 cm, unbeschnittene Normalbroschur, ca. 18,– DM (im Druck)*

Hippolytos und Phaidra · Bemerkungen zum religiösen Hintergrund eines tragischen Konflikts, Teil I und II

Von Dr. phil. **Wolfgang Fauth.** *Teil I: 74 Seiten, 17,5 x 25 cm, unbeschnittene Normalbroschur, 7,– DM*
Teil II: 132 Seiten, 17,5 x 25 cm, unbeschnittene Normalbroschur, 12,40 DM = Abh. d. Akad. d. Wiss. u. d. Lit.

Moritz Heimann · Eine Einführung in sein Werk und eine Auswahl

Von Dr. **Wilhelm Lehmann.** *213 Seiten mit 2 Kunstdrucktafeln, 15 x 23 cm, steife Broschur mit überstehenden Kanten, 1960, 15,60 DM = Verschollene und Vergessene. Schriftenreihe der Akad. d. Wiss. u. d. Lit.*

Erfahrungen mit Gedichten

Von Dr. **Wilhelm Lehmann.** *14 Seiten, 17,5 x 25 cm, geheftet, 1,50 DM = Abh. d. Akad. d. Wiss. u. d. Lit., 1959*

Das Unbeantwortbare · Die Aufgaben des modernen Romans

Von **Ernst Kreuder.** *12 Seiten, 17,5 x 25 cm, geheftet, 1,50 DM = Abh. d. Akad. d. Wiss. u. d. Lit., 1959*

Freizeitliteratur · Eine Fastenpredigt

Von **Hans Erich Nossack.** *25 Seiten, 17,5 x 25 cm, unbeschn. Normalbroschur, 2,80 DM = Abh. d. Akad. d. Wiss. u. d. Lit., 1959*

Das Bild des Pfarrhauses in der deutschen Literatur · Von Jean Paul bis Gottfried Benn

Von Professor Dr. **Robert Minder.** *26 Seiten, 17,5 x 25 cm, unbeschn. Normalbroschur, 2,80 DM = Abh. d. Akad. d. Wiss. u. d. Lit., 1959*

Der Bucherfolg · Ursprung und Wandel

Von Dr. **Frank Thiess.** *22 Seiten, 17 x 25 cm, unbeschnittene Normalbroschur, 2,20 DM = Abh. d. Akad. d. Wiss. u. d. Lit., 1959*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung

FRANZ STEINER VERLAG GMBH · WIESBADEN

ERNST JÜNGER · WERKE

IN ZEHN BÄNDEN

Die vom Autor revidierte und geordnete Ausgabe macht Hauptstücke seines Werkes wieder zugänglich, die wie etwa „Der Arbeiter", „In Stahlgewittern", „Das abenteuerliche Herz – erste Fassung" zum Teil jahrzehntelang auf dem Buchmarkt fehlten und schmerzlich vermißt wurden. Andere Schriften, die da und dort fast unauffindbar zerstreut waren, sind nun gesammelt; eine Anzahl von bisher unveröffentlichten Arbeiten wird erstmals publiziert.

Im Mai erscheint als erste Folge Band 5

Betrachtungen zur Zeit

Der Kampf als inneres Erlebnis. Feuer und Bewegung. Die totale Mobilmachung. Über den Schmerz. Der Friede. Über die Linie. Der Waldgang. Der gordische Knoten. Der Weltstaat.

Subskription: Die Subskription endet am 31. März 1961. Bei Bestellungen innerhalb dieses Zeitraums kostet die Leinenausgabe 19,50 DM (statt 23,50 DM), die Lederausgabe (blau Saffian mit Goldprägung; numeriert und der erste Band vom Autor signiert) pro Band 37,— DM (statt 42,— DM).

Die zehnbändige Ausgabe, für die volle Abnahmeverpflichtung besteht, erscheint in vierteljährlicher Folge.

Die weiteren Auslieferungen: Band 9, „Erzählungen", am 1. Juli 1960; Band 4, „Reisetagebücher", am 1. Oktober 1960; Band 1, „Der Erste Weltkrieg", am 1. Januar 1961.

Alle noch offenen Fragen beantwortet die Subskriptionseinladung, die der Buchhandel oder der Verlag bereit hält.

ERNST KLETT VERLAG STUTTGART

Im Juni 1960 erschienen:

HEINRICH HEISE

Die entscholastisierte Schule

1960. 132 Seiten gr. 8°. Leinen 19.80 DM

INHALTSÜBERSICHT

Herkunft und Ende der allgemeinbildenden Schule: Leistung und ungesellige Geselligkeit — Lern-Arena — Schule dreifach angeklagt

Schule als zubereiteter Erfahrungsraum: Erkenntnis durch Verwirklichung des Könnens — Das erörternde Gespräch — Das arbeitsteilige Projekt — Immanentes Üben — Geordnetes Wissen aus erster Hand

Politische Erziehung zwischen Ost und West: Der Sinn des partnerschaftlichen Verkehrs — Sache und Sittlichkeit — Die funktional verstandene Demokratie — Volksunmittelbare Jugend

Askese im Gehorsam gegen die Natur: Bewältigung der Stadt — Von der Schulhygiene zum gesunden Schulalltag — Umriß einer Lebensführungslehre — Rückwirkungen der entscholastisierten Schule auf das Elternhaus

Schulpolitik und Volksordnung: Berufsgefüge und Begabungstypen — Grunderfordernisse eines durchgängigen Schulsystems — Schöpferische Selbstbescheidung des Parteienstaates

J. B. METZLERSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
STUTTGART

VORSCHAU AUF DIE FOLGENDEN HEFTE

Thomas Finkenstaedt, Galgenliteratur. Zur Auffassung des Todes im England des 16. und 17. Jahrhunderts. – Walter Jost, Stilkrise der deutschen Shakespeare-Übersetzung. – Franz H. Link, Das Verhältnis der Dichtung zur Wirklichkeit bei Allen Tate und anderen new critics. – Fritz Martini, Der Bildungsroman. Zur Geschichte des Wortes und der Theorie. – Wolfgang Mohr, Tannhausers Kreuzlied. – W. H. Rey, Rechtfertigung der Liebe in Thomas Manns Erzählung ‚Die Betrogene'. – Heinz Ritter, Ein unbekanntes Novalisfragment. – Fritz Schalk, Das Problem der Spaniendeutung. – Werner Schröder, Armuot. – Oskar Seidlin, Eichendorffs zeitliche Perspektiven. – Hugo Steger, Die Rotte. Zur Geschichte eines mittelalterlichen Musikinstruments. – Werner Vordtriede, Brentanos Anteil an der Kultstätte in Ephesus.

In Aussicht stehen ferner Beiträge von Richard Alewyn, Willy Andreas, Leonhard Berger, Wolfgang Binder, Paul Böckmann, O. Friedrich Bollnow, August Buck, Herbert Cysarz, Alois Dempf, Mellita Gerhard, Romano Guardini, Willibald Gurlitt, Hermann Kunisch, Victor Lange, August Langen, Friedrich Maurer, Kurt Oppert, Walter Pabst, Rudolf Pfeiffer, Karl Roos, H.-M. Rotermund, Richard Samuel, Georg Scheja, Walter Schirmer, Wieland Schmidt, Levin Ludwig Schücking, Emil Staiger, Paul Stöcklein, Werner Vordtriede, Mary Wilkinson, L. A. Willoughby u. a.

FORSCHUNGSREFERATE von Ronald Peacock (Allgemeine Literaturwissenschaft), F. K. Stanzel (Roman), Eckehard Catholy (Drama und Theater), Gerhard Kaiser (Literatursoziologie), Paul Böckmann (Gesamtdarstellungen der deutschen Literaturgeschichte), Werner Betz (Germanisches Altertum), Heinz Rupp (Althochdeutsche Literatur), Henddeus Sparnaay (Höfisches Epos), Michael Curschmann (Spielmannsdichtung), Bruno Boesch (Minnesang I), Günther Jungbluth (Minnesang II), Emil Ploss (Fachprosa des Mittelalters), Anneliese Hofmann (Mittelalterliche Mystik), Hanns Fischer (Spätmittelalter), Erich Trunz (Barockliteratur), F. W. Wodtke (Empfindsamkeit), Arthur Henkel (Romantik), Hans-Egon Hass (Goethezeit), Benno von Wiese (Schiller), Walter Müller-Seidel (Romantik), Manfred Windfuhr (Heine), Fritz Martini (Deutsche Literatur im Zeitalter des Realismus), Claude David (Gerhart Hauptmann), Wolfdietrich Rasch (Deutsche Literatur um 1900), Klaus Wagenbach (Kafka), Hans Schwerte (Stilkonservative moderne Dichter), Ludwig Erich Schmitt (Sprachwissenschaft), Mathilde Hain (Volkskunde), M. Bémol (Vergleichende Literaturgeschichte in Deutschland seit 1945), Carl Becker (Römische Literatur der augusteischen Zeit), Michael Freund (Zur englischen Geistesgeschichte), Wolfgang Iser (Stilprobleme des Manierismus in der englischen Literatur), Erwin Wolff (Englische Literatur des 18. Jahrhunderts), Fritz Schalk (Dante), Hans Flasche (Hispanistik), F. W. Müller (Französische Literatur von der Revolution bis zur Gegenwart), Alfred Rammelmeyer (Realistische Literatur der Russen), Erich Angermann (Universalgeschichte und historische Bibliographie), Gerhard Kaiser (Nationalismus), Helmut Neumann (Mittelalterliche Geschichte I), Otto Herding (Mittelalterliche Geschichte II), Stephan Skalweit (Das Zeitalter des Absolutismus), Kurt Goldammer (Religionswissenschaft), Willibald Gurlitt und zahlreiche Mitarbeiter (Musikwissenschaft), Hans Tintelnot (Barock in der bildenden Kunst), Erich Rothacker (Anthropologie, Kultur- und Geschichtsphilosophie), Kurlfried Gründer (Neuere Philosophiegeschichte), Odo Markquard (Schelling), Odo Markquard (Nietzsche) u. a.